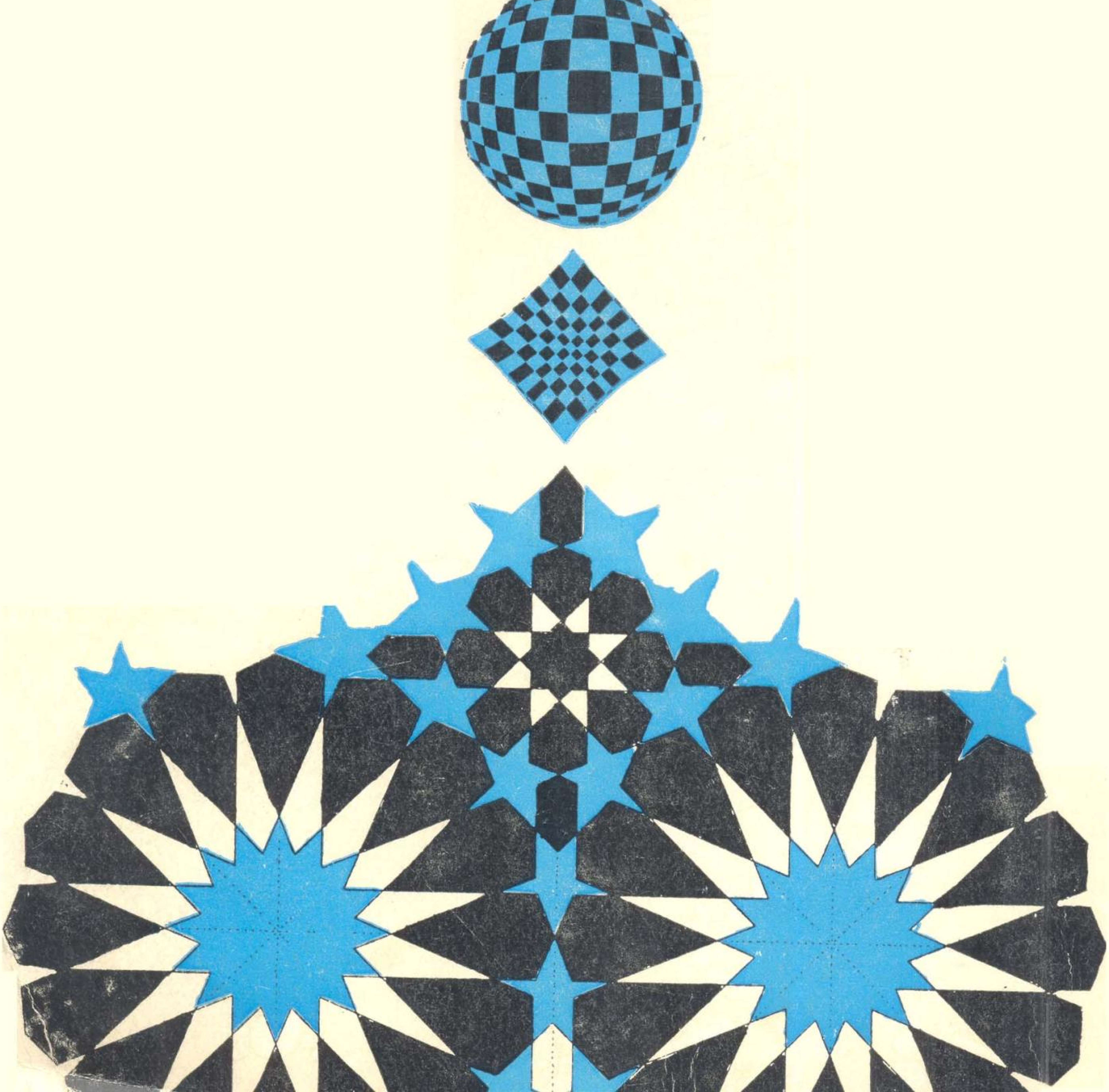
الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ٢٥ السنة السابعة تشرين الثاني ١٩٨٠



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق

العدد ٤٥ ـ السنة السابعة ـ تشرين الثاني ١٩٨٠

الادارة : اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق ـ أوتوستراد المزة ـ

مقابل بستان الطلائع ـ هاتف ٦٦٧٢٩٩ ـ ٦٦٧٣٩٩ ص٠ب ٣٢٣٠

تصميم الغلاف : نذير نبعة

* جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .

* تتوجه رئاسة التحرير الى الادباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الادب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الادبي ، وتقديم او تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الاساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالاصل ، من اية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهورا . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر .

كلمة المجلة

تحييّ مجلة « الآداب الأجنبية » قراءها وأصدقاءها معاهدة اياهم على السير قدماً في أداء مهمتها ، الا وهي ايصال روائع الأدب الأجنبي على اختلاف أنواعه الى القارىء العربي حيثما كان في أرجاء وطننا الكبير .

ان المجلة الحريصة على ايجاد الصلة بين النتاج الأدبي والفكري الأجنبيين الى القارىء العربي لحريصة أيضاً على ايجاد رابطة وثقى وحوار مفيد مع قرائها الذين هم في نهاية الأمر الوسيلة والغاية ، بغية تلمس الطريق الرشيدة والاقتراب ما أمكن بمجلتهم نحو الكمال ولا بدّ لها من خلال هذا المنظور من أن تناشدهم الانتقال من حالة التلقي والاستقبال التي درجوا عليها منذ تأسيس المجلة الى الافضاء بما يرد على خواطرهم من انتقادات واستفسارات واختيارات وملاحظات ومقترحات مما له علاقة بالموضوعات المدرجة ونوعيتها ومستواها ..

ولا ريب في أن القارىء سيلحظ أن هذا العدد يتميّز ، الى حد ما ، عن سابقيه في احتوائه على دراسة طريفة عن الشعر الأرجنتيني ودراسة أخرى عن الشاعر الكبير هيغو وثالثة عن النظرات الأخلاقية في شاهنامة الفردوسي ، بالاضافة الى قصص من كوبا وبلغاريا وقصائد من الشعر السوفييتي والاسباني، ولعل القارىء واجد في هذا التنوع نماذج مفيدة وممتعة من ثمرات الفكر المعاصر .

« هيئة التحرير »

مختارات من الشعر الأرجنتيني

ترجمها عن الاسبانية : مصباح عبد السلام

ادواردو خونكييرس

ـ من مواليد بوينس ايريس : ١٩١٨

ـ اعماله المنشورة :

١ ـ الظل	١٩٤١
٢ ـ ديمومة الكائن	١٩٤٥
٣ ـ نمو النهار	١٩٤٩
٤ ـ البقايا	١٩٥٢
٥ ـ تجارب للغناء	١٩٥٤
٦ ـ حساب وخطر	١٩٦٢
٧ ـ منطقة يباب	١٩٦٥

قصائد كثيرة من ديوان « نمو النهار » حيث الشاعر خونكييرس يغني مجد الحب المحقق في الزوجة / في الابن وفي العائلة كلها / وذلك عبر الصور الماخوذة من الحياة الريفية حيث الغموض يلعب دورالعنصر الشاعري ٠٠٠٠ الشاعر يغني للمراة المتجسدة في الحب .

والقصيدة الثانية هي رؤية هادئة عن الحب حيث في كماله يعيش في اتصال مع الطبيعة .... الليل كضيف منتظر يشارك الحبيبين مائدتهما .

فـــلاح السماء

اني حي !
حي فيك كشجرةٍ
في الارض حيةٍ
وجذوري فيك تغوص / تطعمني
اني في هذي الحراثة حي
جسدك الارضي النبيل أفلح
(انك أرض الروح في غبطتها
للبرعم شهادة ربيعية
العاصفة الفجائية التي تهز
حتى الثمار الغير الناضجة في الاشجار)
اجوبك / كل ساعة أكثر رحابة
الى الحدود المرسومة لم أصل
عبر الحزمة المضيئة لنظراتي
ومع ذلك كفلاح احتويك
على وجهــه منبطح
يحيط حقلــه
الى ارتفاع الاعشاب

آه أيتها الارض المتأوهة الفرحة
المليئة بالوعود الخفية
أرض باكيــة
أرض محمومة
بمحراثي الباقي من أجلك اذهب
وأشعر اني اخصب
عندما سكة المحراث فيك
تُنفذُ نصلها الذي يتغير
فلنخصب الارض
ولنملأ الفراغ !
ولنتقدم فوق البحر وعبر الهواء
ولنزرع من الرفض أكاليله الذابلة !
آه أيهـا الحزن
آه أيتها المتعة
الارض صلبة
والامطار نــادرة
حطّم ــ عمّر ــ صرّخ
أنزع من الضباب البخار
الذي يحجب وجهك المنفي

لا تنامي
نبض قلبي اسمعي
كَوْر الاحساس اسمعي
اسمعيني ماشياً
داساً على ما احرقته الظهيرة
والليل الساكن
أسمعي قوّتي
دعيني اطالب صارخاً
ما تخفيه عيناي

الليــــل يجلس

الليل الى المائدة يجلس
يشاركنا خبزنا
ويذوق سلامنا
افتحي ــ حبيبتي ــ النوافذ
افتحيها
فليــدخل
فليدخل الليل
وليسترح على المفرش الضوء
على قناعة في الطعام

الخبز مقطوع ومسقي
هذا الخمر
الذي يحوله القمر
الى عصير ليليٍّ
لحبات عنب ليلية
(ادخلي
أيتها الفقيرة المثرية
بالليل أُوَشّيكِ
انه بيتك
كلماتي تستقبلك
فيك
الفمان اللذان اعذبهما
معـاً سيتنفسان
ويغديانني)

اوليفيريو خيرونـدو

ـ بوينس ايريس : (١٨٩١ / ١٩٦٧)

ـ اعماله المنشورة :

١ ـ عشرون قصيدة للقراءة في الحافلة	١٩٢٢
٢ ـ صور مطبوعة	١٩٢٥
٣ ـ فزاعة الطيور	١٩٣٢
٤ ـ اقناع الايام	١٩٤٢
٥ ـ حقلنا	١٩٤٦

((القصائد العشرون)) وكذلك ((صور مطبوعة)) هما كتابان للقراءة اثناء السفر ـ حسب ملاحظة انريكي مولينا ـ الكتابان كلاهما دائرة غير مرئية ذات ايماءة تحية عظيمة لمن حولـه وفي الوقت نفسه مشـهد حيـث الاشياء تتحرك كابطال ..... تتقدم نحو القارىء الفطن باندفاع جارف / في وسط هذا المسرح الواسع حيث كل شيء يومي‌ء / يتانسن ويقلق

في شعر خيروندو يوجد كذلك ـ اتفاقا مع مولينـا ـ مـوقف التضامن والاحساس بالمشاركة فيمجموع كوني ... ووعي غامض لرحلة خلال المستويات اللا نهائية لـ ((الانا)) مقطرة من قبل كل العناصر الارضية :

((..... ان حدود الممالك تتلاشى فنشعر اننـا جـد قريبين من آكلة العشب كما من البلوريات أو من الدقيقيات .....)) يقول خيروندو في مقـدمة ديوانه الثالث ((فزاعة الطيور)) انه يعبر بحماس عن آمالـه في ((الغاء التعارض المؤلم بين الانسان والطبيعة))

يمكـــن

أن تضمي يــديك

الناس يقولون :
غبــار
فلكــي
جنائزي
وتبقى هادئــة
راضية

لكــن
الى هذا الجدجد استمع
الى هذا الليل
لحيــاة مجنونة .
الآن يغني
الآن
وليس غداً
الآن بالضبط
هنــا
الى جانبنا .....

وكأنه في ناحية أخرى
لا يستطيع الغنـاء

اتفهمين ؟
أنا لا أفهم أيضاً
أنا لا أفهم شيئاً

ليس فقط يداك معجزة خالصة
انهـا زلـة
نسيان
ربما كنت ذبابة
بومـــةً
تمساحاً

وبعــد .....
هذه النجمة
لا تسألين
يا للغموض !
الصمتُ
شَعْرُكِ

والحمية

موافقــة

العالم أجمع
لتفوزي بمسالك
هذا القرّيْص
هــذا الحجر

يمكنك ضم يديك
يمكنك قص خصلاتك
في حين أدور أنا دورات كبش ثلاث

خـوان رودولفر ويلكـوك

ـ من مواليد بوينس ايريس : ١٩١٩

ـ اعماله المنشورة :

١ ـ ديوان القصائد والاغاني ١٩٤٠
٢ ـ تداريب في الشعر الغنائي ١٩٤٥
٣ ـ مطاردة الربات الصغيرات ١٩٤٥
٤ ـ الايام الجميلة ١٩٤٦
٥ ـ نزهة عاطفية ١٩٤٦
٦ ـ سادس ١٩٥٣

ان ديوانه الاول هو استحضار مشهد غرامي حيث حدود الواقع والحلم تمتزج في شخص امراة ـ ماء .... سراب يكمن خلفه وجود الموت .... الى جانب الشعور المبهم بانسياب الوقت نجد ايضا في قصائد الشاعر خوان رودولفو ويلكوك معايشة معينة للمشهد « استقطاب حياة ـ موت » حسب راي الاستاذ آرا

القصيدة الرابعة

في ساعة متأخرة من الليل عندما كانت النجوم تنحدر
تقريباً بكامله كان القمر في المياه الباردة يستريح
بالرجلين في وهدات التراب
كان الفتى حاملاً غصنا يابساً
عند مهب الريح
سمع على ضفة النهر دوي أحجار
ورأى بين العشب شـعر امرأة
قريبة حيث أغنياتها كحبال تتسلق عنقه
« الماء في يدي / خلال أصابعي يترجرج
والنجوم فوق رأسي
بلا عمق تتشابك
الانهار الملتوية خلال الرمال تتبعني :
هادئتان يداي وان لم يأت من يحبني »

« كالسماء ـ قال الفتى ـ أو كشيء يطير
أرى شعرك / عينيك / عنقك حتى ظهرك الواسع
وقَبَّلَها على ذراعيها الى ما بعد أذنيها
جالسة كانت على حافة النهر تضحك
في حين ترك على جبينها يديه المبللتين
تستيقظ وتأتي لكي تراها العصافير
عبر أشجار سوداء مع أنجم بين الاغصان .
ريح الليل النظيفة فوقها تمر
فوق الوهاد في صمت يصعد
وفي وسط النهر تجري طافية نباتات
مشدودة الي كما لو تات * من الجزر السفلي تأتي
على العشب جالس
كان اليها بجانب عينيه يتطلع
من أجل أن يلقاها بهدوء
ورأى المـاء فقط
« ما اسمك ـ قال ـ بصوت هذي الزهور ؟
الزهـور البيضـاء

---

* نباتات مائية بساق طويل اجوف . شكل أوراقها كالاطباق وهي تتوفر في سواحل المكسيك . ولساق هذه النباتات نخاع يعطي ازهارا واشكالا تزين بها علب الحلويات .

النهر حولك وفوقك القمر اللين
وفمك على تجعيد رقيق تضعين
أريد أن أشعث شعرك ـ أجابت ـ
عندما أوضحت في جو المستحم
بين القصب الطويل
الى أن تأخذ الشمس في الصعود
من خلف الجبل
والعصافير تفر عكس السحب الساطعة
تعـال !
وفوق الارض عانقته
والى الوادي حملته

ادكـار بايلـي

ـ من مواليد بوينس ايريس : ١٩١٩

ـ اعماله المنشورة :

١ ـ المشترك ١٩٤٩
٢ ـ الارق والسفر ١٩٥٥
٣ ـ لا الحقيقة ولا الكلمة ١٩٦١

ان المؤلفات الاولى لبايلي تتميز بالفعلية والانتاجات المتاخرة التي تنتمي اليها هذه القصيدة « الظلال » ٠٠٠٠٠ تفسح مجالا « للحقيقة الحيوية » و « للوجود

لا للاسم » حسب ملاحظة فرنانديث مورينا .... في رؤية حلولية فان الظلال كائنات قابلة للعطب والانجراح التي تتقهقر وتتمزق أمام نظراتنا / في استطاعتها ان تلغي في لحظة السر ..... الى بعد حلول الليل ومرة أخرى تعود الى التلاحم في اشراق واحد / ماء / مرآة / قمر

الظـــلال

دع الليل الى حافة السماء يصل
دع الظل شيئاً فشيئاً يحجب البحر
انه دَوْرَتَه لا يُعَطّل
في طريقه لا يتوقف
ويُتابع في قلبك غِنَاءه
دع هذا الليل يفاجيء صدانا
وأرض روحك الراسخة

اذا جيداً الى الظلال نظرت
توازنها ستفقد
عن أضواء ستتفتح
والى مجراها تعود المياه

اذا ملياً تطلعت
أحشاءها ستمزق
ومن البحر

يطلع الفجر
يمد لنا يداً مبللة
وتصــفير
طويل / نظيف

حينــذاك
يمكننا السير في الازقة
وعبر الجبال
الى الليلة التالية
الى ان تقترب مرة أخرى
حافات المـــاء
تخوم المرآة
والقمر

هذه القصائد : ترجمتها من كتاب « مختارات مــن الشــعر الارجنتيني » للقرنين ١٩ ـ ٢٠ الصادر في شهر شباط ١٩٧٦ عن دار Kapelusz ببوينس ايريس ـ الارجنتين ٠

« المترجم »

مـــــوْت سُقـــــراط

للشـاعر: لامــارتـين — ترجمة: اليـاس سَعـد غـالي

الشاعر الفرنسي دو لامارتين ١٧٩٠ ـ ١٨٦٩ أشهر من أن يعرّف ، غير أن هذه الأسطر كُتبت للتعريف به لمن لا يعرفه دون الزعم أننا نكتب عنه دراسة مسهبة معمّقة ، بل ذكـرنا عنه لمحـة بسيطة تفي بالغرض وتكفي لتقريب موضوع موت سقراط الى الافهـام • ولد لامارتين في ٢١/١٠/١٧٩٠ في ماكون الواقعة على بعد نحو ٤٠٠ كيلو متر الى الجنوب الشرقي من باريس •

ظهر له أول ديوان « تأمّلات شعرية » في عـام ١٨٢٠ فأكسبه شـهرة واسعة حتى اعتبره الجيل الجديد من الشعراء الرومانتيكيين الابداعيين أستاذا لهـم • ثم أتبعه في عـام ١٨٢٣ بمجموعة ثانية بعنوان « تأمّلات شـعرية جديدة » ، ونشر « أنغام شعرية ودينية » في عام ١٨٣٠ وجوسلان في عـام ١٨٣٦ وسقوط مـلاك في عام ١٨٣٨ • واعتقـد لامارتين أن من واجبه أن يخصّص لبلاده سني نضجه فوضع نفسه في خدمة الأفكار التحررية وكتب تاريخ الجيروندين عـام ١٨٤٧ ، وأصبح عضوا في الحكومة الموقتة ثم وزيرا للشؤون الخارجية في عام ١٨٤٨ • وفي هـذه الفترة لم يكتب سـوى بعض

الاحاديث عن حياته « مذكرات » في عام ١٨٤٩ ، وكرازييلا عام ١٨٥٢ • ولكي يسدّد ديونه كتب « الدرس العائلي في الأدب » (١٨٥٦ ـ ١٨٦٩) • مات فقيرا وشبه منسيّ •

لقد تضمّنت المجموعة الاولى أهم قصائد لا مارتين : العزلة ، الوادي ، البحيرة ، الخريف ، المساء • وفي هذه المجموعة ظهرت صور لحبيبة الشاعر المعبودة الفير كما أسماها وعرف فيما بعد أنها جولي شارل التي توفيت اثر مرض أنحلها بعد سنة من لقائهـا الأول بالشاعر الذي مضى ، انطلاقاً من تحسّره عليها ، في التأمّل والافصاح عن رأيه في السعادة الارضية وسرعة زوالها وعن شعوره بالوحدة التي يحسّ بها القلب الحزين المعذب بعد فقده شخصا عزيزا ، ذاك الشعور الذي لا يمكن التغلب عليه الا بالايمان الراسخ في مصير سماوي أبديّ ، وطالما حاول لامارتين التعبير عن اعجابه ومحبته لله في وصف تأثراته المختلفة في جوهرها المتحدة في مواضيعها ، بالطبيعة وبالحياة ولا سيما ما تعلق منها بالنفس البشرية ما دام أنهـا تتجـه نحو التأمل في الله والفنـاء فيه •

ان هـذه المجموعة الشعرية كانت استجابة للحالة النفسية التي كانت سائدة تقريباً لدى جيل ما كاد ينتهي من الملحمة النابوليونية الدامية حتى وجد في « التأملات الشعرية » صدى وانعكاساً لتطلعاته الى حياة استجمام وسلام داخلي • لقـد كان لامارتين محقاً في قوله : « أنا أول من أنزل الشعر مـن « البرناس » وأعطى قيثارة من كانت تسمى « ربـة الشعر » بدلا من سـبعة أوتار قديمة أوتار قلب الانسان ذاتهـا بعد أن تؤثـّر فيها وتحركها قشعريرات

النفس والطبيعة • لقد كان يأنف من كل قبح ودناءة وابتذال ويعبد كل ما هو جميل ونبيل وعظيم • وقد جدد في معالجة أهم المواضيع : الله ، الموت ، الألم ، الوطن ، الانسانية ، مصير البشرية • وقد خصّص لكل من هذه المواضيع أحد أهمّ مؤلفاته ، وقد كان صادقاً في التغني بها ، كما كان صادقاً في حزنه ، نبيلا في حبّه ، سامي الفكر عفيف العبارة •

ونشر لا مارتين مجموعته الشعرية الثانية التابعة للمجموعة الاولى بعنوان « تأملات شعرية جديدة » فقوبلت بترحاب دون ما لقيته المجموعة الاولى ، وقصيدته « الصليب » وهي أهمّ ما تضمنته هذه المجموعة الثانية لا تضاهي قصائد المجموعة الاولى : البحيرة ، العزلة ، الوادي •

يعتبر لامارتين من خيرة الشعراء الفلاسفة الفرنسيين • فهو في يأسه ذي النبرات المقنعة على نقيض الفريد دوفيني الذي كان كثير التحفظ والتركيز ويمتاز عن فيكتور هوغو دون ادعاء إذ عبّر بالشعر عن أفكاره بخصوص قدر الانسان وطبيعته وطبيعة الله ، وهذه الشاعرية مبثوثة في كل مؤلفاته • وخير ما في هذه « التأملات » نهجه الموسيقي الذي طالما أطنب الشاعر في مدحه في ذلك الزمن ، وما كان في الحقيقة سوى رنين صرف • وأدرك لامارتين ان ذاك الانسجام الداخلي الحقيقي الذي يتغذّى الشعر منه مفقود في تلك القصائد فتخلّى عن تلك الحماسة المسئمة للذات التي مارسها حتى ذلك الحين وحاول نظم « موت سقراط » (عام ١٨٢٣) • وهذا الموضوع وحده كان كافياً ليوفّر حافزا لالهام لامارتين وكان في نيّته في بادىء الأمر أن يضم قصيدة موت سقراط الى قصائد المجموعة الثانية « تأملات شعرية

جديدة » لكنه غيّر رأيه بعد رجوعه من اكس الى باريس فنشرها دون تغيير في مجلدات مختلفة ، حتى يمكن القول ان موت سقراط ضاع بين مجموعات الشعر الغنائي فلم يحظ بالتقدير الذي يستحقه • ولولا اطلاعي أيام الدراسة على هذه القصيدة لما كنت عرفت أن للامارتين قصيدة بهذا العنوان إذ اني ما سمعت بها من أحد وقد لاقيت صعوبات جمة للحصول عليها •

ليس في هذه القصيدة « موت سقراط » بحث عن سقراط التاريخي أفضل الناس وأحكمهم وأعدلهم أستاذ أفلاطون ، بل أظهره لامارتين حكيماً يتكلم بلسان مذهب أفلاطون الروحي نفسه الذي يمهّد للاعتقاد بمصير النفس في حياة أبدية بعد الممات على أساس أخلاقي حتى كاد يجعل منه مبشّرا بمجيء مخلص • وليست قصيدة « موت سقراط » هذه فضولا أدبياً مجردا ، بل وثيقة ثمينة لدراسة تطور الشاعر ومعرفة عاطفته الدينية التي كانت سبباً من أسباب نجاح هذه القصيدة الفلسفية التي لازمت مثاليتها القرن التاسع عشر دون أن تقتل الفلسفة الشعر • ويمكن التقريب بهذا الخصوص فيما بين هذا النص العقائدي ، موت سقراط ، الذي نظمه عام ١٨٢٣ والنشيد الأخير ، قصيدة الشك التي نظمها في عام ١٨٢٥ ، ففي الاولى يقود لامارتين قارئه عن طريق أقوال سقراط الى الايمان والبشارة بإله واحد وفي الثانية ينتهي به الأمر ليلا الى فعل ايمان بعد أن أظهر بأسهاب ومسايرة أليمة صعوبة الاعتقاد • وفيما بين هاتين القصيدتين يوجد عام ١٨٢٤ وهو عام نحس بالنسبة الى لامارتين الذي فقد فيه أخته وأخفق في الانتساب الى الاكاديمية التي لم ينتخب عضوا فيها الا في عام ١٨٢٩ • ويتجلى موقف الشاعر وحالته النفسية

في تلك الفترة في رسالته الى صديقه فريمانفيل يقول له فيها : « أود أن أعرف رأيك في الوحي ... اني أومن به ، غير اني أود أن أرى كيف أن رجلا في قوّتك يؤمن به ، ان ما عندك من أسباب للايمان يقوّي ما لديّ منها ، ان هي الا عاطفة صرفة » .

ولكن كيف خطر في بال لامارتين أن يكتب « موت سقراط » ؟ لقد ضمّن لامارتين نفسه مؤلّفه « الدرس العائلي في الأدب » حديثا مناسبا جدا بهذا الخصوص . فهو يروي أن السيد م. دوفودران تلا في مساء يوم من أيام الصيف في الهواء الطلق قرب ميي كتاب أفلاطون « فيدون أو الروح[1] » على مسمع الكاهن دومون والفارس دو لامارتين الذي كان يصطحب الشاعر الناشيء الفونس دو لامارتين . وقد كان لهذه التلاوة تأثير شديد في نفس لامارتين الصغير . غير أن لامارتينما استطاع أن يغني الذكرى المؤثرة بمعرفة أفلاطون معرفة أوضح الا في المدرسة بفضل ب. فريندتس ولا سيما في روما عام ١٨١١ بصحبة أستاذه فريمانفيل .

ومنذ عام ١٨١٧ أخذ لامارتين يفكّر جدّياً في نظم قصيدة يصف فيها ساعات سقراط الأخيرة التي قضاها وهو يبحث في النفس مع أصدقائه وتلاميذه في سجنه بانتظار مجيء السجان الذي سيقدم له كأس السمّ . فقصيدة لامارتين « الخلود » التي يرجع تاريخ نظمها الى هذه السنة تتضمن ذكريات ظاهرة عن فيدون . ولكن لا بدّ من انتظار عام ١٨٢٢ ليحقّق المشروع السقراطي . ففي شتاء ذلك العام التقى لامارتين في باريس بأستاذه العزيز فريمانفيل الذي علّمه أفلاطون ، وكان قد تسنّى للامارتين أن يقرأ ترجمة

مشروحة لفيدون كان نشرها فيكور كوزان • ففي تلك الفترة بدأ لامارتين ينظم « موت سقراط » وهو الذي قال في رسالته المؤرخة في ١٨٢٣/٢/١٥ الى فيريو : « الآن أعمل شيئاً فكرت فيه منذ ست سنوات : نظم نشيد في موت صديقنا سقراط • « ففيدون كوزان » جعلتني أُعيد التفكير فيه ، والنظم يسيل كالماء الجاري ••• أؤمّل أن أنهيه خلال شهر» • وفي ١٥/٣/ ١٨٢٣ بشّر لامارتين صديقه فيريو بأن « سقراط » اتنهى •

ويسرني أن أضع الآن ترجمة « موت سقراط » بين أيدي القراء العرب• لقد رغبنا في نقل هذه القصيدة الى العربية بدون تزيّد بقصد عرضها كأنموذج من الشعر الفلسفي على شعرائنا الذين يتعذّر عليهم مطالعة النص الأصلي ، عسى أن توحي الى أحد منهم بشيء من هذا القبيل ما دمنا بدأنا نطالع بواكير شعر من هذا النمط تبشّر بالخير كقصيدة نيرون لمطران ومسرحيات رابعة العدوية والحلاج وديوجين لشاعر دمشق الاستاذ عدنان مردم •

موت سقراط

الشمس المشرقة على قمم هيمت (٢)
تضيء ذروة هيكل تيزيه (٣)
وتبعث أشعتها الدافئة الى جدران البارثينون (٤)
فتتسرّب الى السجن كما لو كان من أجل وداع سرّيّ
وفي البحر كان يشاهد كَوْثَل سفينة مذهّب (٥)
ينساب نحو البيرة (٦) على أنغام أناشيد مقدسة

إذ أن عودة هــذه السفينة المشؤومة
كانت للمحكومين نذيراً بأن يومهم الأخــير قد أزف
لكن القانون كان يحظر إعــدامهم
ما دامت الشمس الحلوة تنير ايونيا (٧)
خشية أن تدنس عيون لا تبصر
أشعـّتها المكرسة للأحيــاء
أو لكيلا يغمض البائس المشرف على المــوت جفنيه
فيبكي مرّتين الحيــاة والنور
فكان على الرجل المرحّل من أرض أجــداده
أن يمــوت قبل أن ينوّر الفجــر السموات •

وبانتظار أن يفيق ابن سوفرونيك (٨)
كان بعض الأصدقاء في ذهاب واياب تحت القناطر وهم في حِداد
وكانت زوجته تحمل ابنها على ركبتيها
طفلا ناعماً تلعب يده بالأقفــال !
انهــا تتهم السجانين العديمي الاحساس بالابطــاء
فتطرق بجبينها حديد الأبواب الصلبة !
والجمهور العابر الذي لا يصغي الى صراخ آلامهــا
كان يتساءل عن سبب بكائهــا
ولا يلبث أن يستأنف ســيره •
وكانت الجماعات المنتشرة في الباحات الرحبة

تتسقّط ما انتشر في الأمّة من اشاعات باطلة
عن الهياكل المهدّمة والآلهة المجدّف عليها
وعن دين جديد يفسد النشء
وعن هذا الإله الغريب عن اليونان والذي ليس له اسم !
انه لشيء سخيف ، مخيف ، قبيح
ولكن يد العدالة تناولته في النهاية
وعلى الأرض ان تقدّم ضحية للسماء !
سقراط ! أهذا أنت المكبّل بالحديد
أنت تموت من أجل العدل ومن أجل الحقيقة !!!

وأخيرا سُمع صرير أبواب السجن وهي تُفتح
فمشى الأصدقاء بخطى وئيدة غضيضي الطرف :
أمّا سقراط فقد نظر الى البحر
وأشار بأصبعه الى الشراع المتجه الى ديلوس (٩)
ثم قال : « انظروا الى ذلك الكوثل الزاهي في اليمّ
انه السفينة المقدسة ! السفينة التي تدعى النظرية السعيدة !
فلنحيّيها ، شراعها هو الموت !
نفسي ستصل وإيّاها الى المرفأ !
ومع ذلك تكلّموا ! لينقضِ هذا اليوم المشهود أيضا
ونحن نتجاذب أطراف أحاديثنا الحلوة ،
وعلينا ألا نلقي الى الرياح ببقايا الوليمة

وأن نعمل حتى النهاية بما وهبتنا إيّاه الآلهة من هبات مقدسة
فالسفينة السعيدة التي تبلغ نهـاية رحلتها
لا تتوقّف عن المسير عنـد رؤية الشاطىء
بل تدخل في المرفأ الذي يناديها تواكبها الأناشيد
ناشرة أشرعتها للرياح وهي مزيّنة بأكاليل الزهـور » .

« يقول الشعراء ان التـمّ (١٠) اللطيف في ساعته الاخيرة
ينوح على نفسه بنغمات شجيّة .
لا تصدّقوا شيئاً من هـذا أيها الأصدقاء !
فالآلهة قد منحت هـذا الطـائر الغرد غريزة أسمى !
ان روح هـذا الجسم الجميل وهي نصف شاردة
وعلى وشك أن تفارق ضفّة الساقية أوروتاس (١١) الضاحكة
تتقدّم خطوة خطوة نحو عـالم مسحور
ترى بزوغ فجر الخلود الصـافي
وفي ذلك الانجذاب العذب يغرق نظرها
وتذيع في الأرض بهجتها وهي تحتضَر
أنتم القريبون من القبر ، تعالوا لتسمعوني
أنا تَمّ أيضا . أموت وأستطيع أن أغنّي ! » .

وعند سماعهم هذه الكلمات علا النحيب تحت القبّة
والتفّ أصدقاؤه حـوله حلقات أضيق :

« ما دمت انك ستموت أيها الصديق المبكر في فراقك !
احكِ لنا على الأمل وعلى الخـلود ! »
فقال : « أريد ذلك ، ولكن لنبعـد النساء ،
فان تنهداتهن المكبوتة قد توهن نفوسنا ،
والحـال يجب احتقار مخاوف القبر
وولوج عـالم جـديد بقـدم جريئة !

« تعرفون أيهـا الأصدقاء !
ان جنيّاً مجهولا كثيرا ما أوحى إليّ بالحكمة منـذ صغري
وكشف لي عن قوانين العـالم المستقبل
أكان إلهـاً مختبئاً في صوت ؟
أم خيـالا عانقني بصداقة صميمية ؟
أم صدى المستقبل ؟ أم ملهمـة الشاعر ؟
لستُ أدري . لكن الروح الذي كان يهمس الي ،
أخذ يخاطبني بصوت أعلى ويعزّيني
مذ أن دنوت من نهـايتي بسرعة كبـيرة
فعرفت بالأحرى كلمته الإلهية .
فإمّا أن قلبـاً تحرّر من اضطراب الحواس
يصغي الى كلماته في صمت أعمق
وإما أن الجنّيّ غير المرئي كالطـير
يضاعف قبيل المساء تغريده المؤثّر

وإمّا أن روحيَ الناسية هذا اليوم الذي أوشك أن ينتهي
وهي واقفة على حـافـّة المستقبل
تميّز تمييزاً أفضل الصوت الآتي من عـالم آخـر
مثل ملاح تائه في المساء على سطح الماء
كلما جرى واقترب من الشاطىء
يميّز تمييزاً أفضل صوتاً آتياً من المرفـأ .
وهـذا الصديق الخفي لا يفارقني أبـدا
وصوته يرنّ في أذني دائمـا
وصوته وحده يتكلّم اليوم بصوتي
أيها الأصدقاء اصغوا اذن ! أنا لست إيّاي بل إيّـاه ! »

سقراط هـادىء الجبين مشرقه وعينه تشعّ أملا
أشـار الى أصدقائه أن يجلسوا
فأطاعوا فجـأة تلك الاشارة الخرساء
وجلسوا صامتين على جوانب السرير ،
سيمياس كان يسدل معطفه على عينيه
وكريتون كان يسائل السموات بعين متأمّلة
وسيبيس كان يطرق الى الأرض حزينا
وأنا كساغوراس يتذرّع بضحكة تشنجيّة
ويبـدو أنه كان يحسد الفيلسوف على مصـيره السعيد
استخفافاً منه بالحظّ وتحديّا للموت !

وخـادم الأحد عشر (١٢) ، الذي كان يسند ظهره
الى الباب الحديدي ويداه فوق صدره ،
وهـو فريسة للشك طوراً وللشفقة طـوراً آخـر ،
كان يتمتم غمغمـة : « ماذا أفـادته فضيلته ؟ »
أمّا فيدون فتحسّره لفقـد الصديق كان أشد منه لفقد الحكيم
كان يخفي وجهـه الجميل تحت شعره المتناثر
رهو جالس قريباً من السرير الجنائزي عنـد قدمي المعـلم
ومنحنٍ على ركبتيه المطويتين كأنه ابنـه
وقـد كان يرفع الى الصديق المعبود عينيه الدامعتين
خجلا من بكائه ومع ذلك كان يبكي !

ان الألم الأرضي لم يجـرؤ قط
أن يغيّر ملامح الحكيم ولا لونـه
وهو ينظر نظرات متعالية الى البعيد فيخيّل الينا أنه يقـرأ ،
وثغره الذي ترتسم عليه ابتسامة ارتياح لطيفة
كان مستعداً للكلام فكان ينفتح نصف انفتـاح ،
وأذنه كانت تصغي الى صديقه غـير المرئي ،
وشعر رأسه الذي تلامسه نفحة الخريف
كان يرسم على جبهته اكليلا باهتاً حيناً
وتحركه ريح الصباح أحيـاناً
فيشيع على جبينه انعكاسات مفضّضة

حتى كان يُرى فكره السامي يشعّ على جبهته حيث ترتسم روحه
كما تُشاهد من خلال المرمر أو البرونز الشفافين
أنوار مصباح هيكل يلقي بها وهي تخبو
فيضيء اضاءة محجوبة ما زالت تنبىء بوجودها
بانعكاس النور الذي يضيئهما ويلوّنهما !
وكعين تشيّع شراعاً ذاهباً في البحر
كانت أبصار أصدقائه تحدّق في ذلك الجبين المهيب
لا يحوّلون عيونهم عن عينه ولا يتنفسون الا بصعوبة
لقد كانوا يصغون اليه حابسين أنفاسهم •
وأعينهم تتأمّل فيه للمرة الأخيرة •
سيتذكّرون الى الأبد ذلك الصوت !
ونفسهم ذاهبة الصبر مثل موجة تنفتح لدى هبوب ريح إيول (١٣)
منتظرة كلمة منه •
وأخيراً هبطت عليهم نظرة من السماء
لقد ابتسم كما كان يبتسم وخاطبهم قائلا :

« ما بالكم تبكون أيها الأصدقاء ؟ !
أتبكون عندما ستحرّر روحي الى الأبد من عبء جسدها الخسيس
شبيهة ببخّور نقيّ تشعله كاهنة ؟
فهي على وشك أن تطير الى الآلهة • وفي أفراحها المقدسة
تحيي هذا اليوم الصافي ، الذي قد تكون تبينته

وهي تبحث عن الحقيقة ، عن رؤيتها ومعرفتها !
اذن لماذا نعيش إن لم يكن لنموت ؟
لماذا أحببت العذاب من أجل العدل ؟
في هذا الموت الذي يدعى الحياة لماذا قاومت
روحي المستعبَدة مع حواسي هذه الميول الدنيئة ؟
ما عسى أن تكون الفضيلة أيها الأصدقاء بدون الموت ؟
انها جزاء النضال ، انها أكليل سماوي
يمنحنا إياه قاضٍ قدّيس عند نهاية المجال ،
صوب جوبتير يستدعينا اليه
باركوه أيها الأصدقاء ! اليوم أنا أسمعه :
كان باستطاعتي أن أنازع فيما تبقّى من أيامي
حتى يكرّر لي الأمر الإلهي مرتين
حاشا أن يطيلوا مجرى حياتي !
انهم يدعونني ، وأنا أركض اليهم كعبد يَقِظ
وأنتم أيها الرفاق ! اذا كنتم تحبّونني
اسكبوا العطور على رؤوسكم كما كنتم تفعلون في أجمل الأعياد !
وعلّقوا ذبيحة عند جدران السجن !
وكعروس شاب ، على هامته اكليل
يسير به نحو سرير الزفاف بعد الحمام جمع محتشد

وينثر على عتبة الخـدر الزهور الطاهرة
هكذا خـذوا بيـدي الى ما بين ذراعي المـوت !...

اذن ما الموت ؟ انه تحطيم لهـذا الرباط الكريه
زواج فجور بين أرض وروح !
انه القـاء عبء خسيس في القبر !
ليس موت الانسان بموت أيها الأصدقاء ، انما هو تحوّل !
فما دام الانسان عائشاً تحت عبء الجسد الذي يكبّله
يجرّ نفسه جرّاً بطيئاً نحو الخير الحقيقي
وبسبب حاجاته الدنيئة يتعثّر في طريقه
فيسير بخطى وئيدة أو يتيه عن الحقيقة .
ولكن من يبلغ النهاية التي ينشدها
يشاهد وميض اليوم الأزلي
ومثل شعاع مسائي يرتفع نحو السموات
يصعد الى أحضان الآلهة بعد أن كان نُفي من بينهم
وينهل الكوثر الذي يسكره جرعات كبيرة
وفي يوم مصرعه يبدأ يعيش ! »

« لكن المـوت عذاب ، والعذاب شـرّ .
ـ أيهـا الأصدقاء ! ماذا نعرف عنـه ؟
ان لحظة الموت المكرّسة بالدم كقربان عظيم

قد لا تكون إلا عذابا قصيرا بالنسبة لهـذا الجسد الضحية
أليس كل خـير ثمرة لشر ؟
فالصيف يخرج من الشتاء ، والنهـار ينسلخ من الليل
هذه السلسلة الأبدية من صنع الله نفسه
لقد وُلدنا للحيـاة بمشقّة
وهـذه المنيّة السعيدة ، التي يخشاها الضعفاء
ليست سـوى ولادة للخلود !

« لكن ، من يستطيع أن يسبر لجّـة الموت ؟
لقـد وضعت الآلهة اصبعها على شفته السامية ،
من يدري اذا كانت النفس الحائرة ستسقط بألم أو بلذة
بين يدي المـوت المستعدتين لقبضتها .
أنا ما زلت حيّا فلست أدري ، لكني أفكّر
ان في أعمـاق هـذا الصمت سـرّاً ما ،
وان حـلم الآلهة الرحيمة الصارم
قد جعـل لذة خفيّة حتى في الموت ،
كالحب الذي يجرح قلوبنا بأسلحته الإلهية
فكثيراً ما يخفي لذة خـلف الدموع ! »

فابتسم سيبيس لدى سماعه هـذا الكلام لأنه لا يؤمن به . واستأنف سقراط الحديث قائلا : سوف أعرف ذلك قريبا .

« أجل ، أول تحية من الانسان للنور
تكون عندما يأتي الشعاع الذهبي فيقبّل جفنه
وعندما تمتزج نبرة الشخص الحبيب بأنغـام القيثارة
ان العطـر المتضوع من الكوب
وطعم القبلة ، عنـدما يبحث العاشق ليـلا
بشفته الهائمة عن شفتي عشيقته
لأقـل حلاوة لحواسنا من أول فرحـة
يفرحها انسان فاضل عنـدما يحرّره المـوت !
ففيما يُجمع رمـاده هنا على هذه الأرض
ينسى في هربه أن يودّع الدنيا وداعـاً أبديّا !
ويضمحل هـذا الكون المتلاشي أمـام الله ! »

ـ ولكن ماذا ! أيكفي أن يموت الانسان ليحيا من جـديد ؟
ـ كلا : يجب على روحنا أن تتخلّص من الحواس
وأن تنتصر على ميولنا القابلة للفنـاء ببذل جهـد !
وأخيراً لتكن حياتنا موتاً طويلا !
الحياة هي معركة والمـوت الظفر
والأرض بالنسبة لنـا مذبح للتكفير
فيجب على الانسان المتجرد من حواسه
أن يلقي في النـار عنـد العتبة ثيابه المتسخة
قبـل أن يذهب الى مذبح لائق

ليقـــدّم حياته قرباناً طاهراً الى إله طــاهر ! »
أولئك الذين انتصروا على حواسّهم في حياتهم القصيرة
وأخضعوا للعقل المــادة المستعبدة
يذهبون رأســاً من القبر الى السماء
ليلتحقوا بالأبطال والآلهة حيث لا موت ،
انهم ساروا وفــق الطقوس والقوانين
استفتوا صوت القــاضي الداخــليّ
ومشوا في الطرق المستقيمة بعيداً عن الجمهور
وصلـّوا وخدموا الآلهــة ينبوع الفضيلة
وأحبـّوا الحقيقة وتعذّبوا من أجــل العـــدل ،
واكتسبوا جــرّية أبنــاء السماء !

غــير أن الذين أحبوا الجسد محبتهم للروح
فوثـّقوا سَدى العقل والحواس ولـُحمتهــا
وأذلـّوا الروح لقبلات الجسد الدنيئة
مثل ليــدا (١٤) التي استسلمت للذات مخجلة
هؤلاء اذا لم يخلـّصهم أحــد
حتى بعــد وفاتهم يظلون يحيون
فأرواح الموتى غــير الكاملين لا يتخلصون
من تلك العلاقات الأثيمة التي هم وطـّدوها
مثل أراخني (١٥) الملتصقة بأولادها الأنجاس

اختلطت نفسهم بجسدهم دون تمييز
فتحاول عبثاً تحطيم الوثق التي أوهنت
الحب الذي كان لهم في قلبها وما زال حياً في حواسها
وهم ما زالوا يضمونها بأذرعهم النحيلة
ويذكرونها مائة مرة بذلك الزفاف الذي تكرهه
فحال وزنهم الحقير بينها وبين الآلهة الى الأبد
مثل نسيم ثقيل يغفو فوق المستنقعات !
أرواح أولئك الموتى تئنّ وتهيم في الدياجي
وتزعق مع طير الليل زعقات مفجعة
حول النُّصُب ومرمدات الموتى (١٦) والقبور
وهي تجرّ بقايا فظيعة من أجسادها المتعبة
خجلة من بقائها عائشة هاربة من النور
في الساعة التي أطبقت الطهارة جفنها .
ان تلك الأرواح تفلتن دون ضوضاء من مغاراتهن المظلمة
مثل مجرمين ينتهزون فرصة الغسق
فيقلدن على الأمواج يقظة الفجر
ويجعلن الشهاب الأصغر يركض فوق الجبال
ويحاصرن عقولنا بأحلام رهيبة
وفي أعماق الغابات المقدسة يصرخن صراخات رهيبة
أو يجلسن حزينات عند حافّة قبر

ويخفين بأصابعهن المدماة جباههن التي تهوي
حاسدات ضحاياهن فيبكين جريمتهن ،
أمّا أرواح الصالحين فلا ترجع أبـدا ! »

سكت سقراط ، لكن سيبس وحده قطع هـذا الصمت وقـال :
« وَقَتْني الآلهةُ أن أهين الأمـل ! (١٧)
هذه الربّة الشبيهة بالحب (١٨)
تمضي بنـا معصّبة العينين الى اليوم الحـق !
ولكن بما أنك تشبهها ومن دواعي الأسف أنك ستفارق هذه الشواطىء
وبما أن هـذه هي كلماتك السامية
اسمح لي بأن أجيب وأن أسألك .
لتعلمني يا أستاذي وليس لأحزنك !
فطأطـأ سقراط رأسـه بلطف
وسيبس سـأل الحكيم قائلا :

« تقول ان النفس ستعيش بعـد القبر
ولكن اذا كانت النفس بالنسبة لنـا وميض مصباح
عنـدما اللهب يغني مـادة الحواس
فما مصير النور عندما ينطفىء السراج ؟
النور والسراج كلاهما يضمحلّ
كل شيء يدخل في ظلمة الليل في آن واحـد !

أو اذا كانت الروح بالنسبة للأعضاء ما للقيثارة
تساوق الأنغــام المطرب الذي تبعثه منهــا يدنا
فعندما الزمن أو السوس يقرض خشبها
عندما الوتر المقطوع يئن تحت أناملنا
وعندما تتقطّع أوتار القيثارة المحتضرة
وتوطأ بأقــدام المتهتّــكة الصغيرة
ماذا يكون مصير صوت تلك الأنغام الإلهية ؟ !
أيموت مع القيثارة ؟ والنفس مع الجسد ؟ ... »

عند سماع الحكماء هــذا الكلام ، ولكي يسبروا أعماق هــذا السر طأطأوا رؤوسهم مفكـّرين وهم ينظرون الى الأرض
ويبحثون عن جواب ما كانوا يهتدون اليه !
وكان واحدهم يخاطب الآخر تمتمة بصوت منخفض :
« اذن عندما تفقد القيثارة أين يكون النغــم ؟ ... »
أمّا سقراط فكأنه كان ينتظر عبقريته !
فاحدى يديه كانت تسند ذقنــه
وكانت الأخرى تهيم على غــير هــدى
فــوق جبهة فيدون وعنقه العاجي
وتداعب في مرورها شعره الأشقر
ثم يفصل بأصبعه احدى خصل شعره الطويلة
المتدلية حتى الأرض حلقات رخصة

متموّجة بلين فـوق ركبتيه •
أو أن سقراط في ذهوله كان يلفّ خصل الشعر الأشقر على أصابعه
وهو يتكلم ويلهو ، مثل شيخ إلهي
يخلط الحكمة بأكواب وليمـة !

« أيها الأصدقاء ، الروح ليست ضوءاً غـير محقق
ينيرنا هنـا بمشعل الحواس
انهـا العين الخالدة التي ترى هـذا النور الضعيف
ينشأ وينمو ويخبو ويعود وهكذا دواليكم ،
انها العين التي تشعر ، دون أن تَهِن ،
بمشعل الحياة هذا خارجاً عنها وهو يكفهرّ ثم ينكسف
شبيهة بعين انسان تفقد النور في الظلمة
وتحافظ على حاسة البصر » •

« الروح ليست للحواس ما لهـذه القيثارة
النغم المتناسق الذي تبعثه منهـا يدنا ،
انها الاصبع الإلهية التي وحدها تحرّكها !
والأذن التي تسمعها تغنّي أو تئنّ ،
المستمع المصغي ، العبقريّ غـير المنظور
الذي يحكم ، يربط ويرتب وينظّم النغم ،
من الأصوات المتنافرة التي تصدر عن كل حاسّة

يشكّل تناغماً ساحراً ترضى عنه الآلهــة !
عبثاً تموت القيثارة ويتلاشى النغــم
فالأذن تظلّ صاغية الى بقاياها الخرساء !
أأنت مسرور ياسيبس ؟
ــ أجــل ، أعتقد في توديعاتك
أن سقراط خــالد !
ــ اذن فلنتكلّم على الآلهــة ! »

الشمس كانت فــوق الجبال
يسفّ شعاعها الأمواج والحقول
كأنهــا ، وهي تودع العــالم وداعاً رائعاً ،
تمضي لتجــدد شبابها في حضن الله المتألّق !
وكانت القطعان تهبط من قمم تايجيت (١٩)
والظــلّ أخــذ يغفو على سفوح هيمت
والسيثير (٢٠) تسبح في خضمّ من الذهب
والصياد المبكر الهــائم على سطح المــاء
يتئد في ســيره عنــد الشاطىء
فيطوي شراعه المسبل وهو يغنّي ،
وكانت نفحات النسائم تحمل الينــا
صوت النــاي في الغــاب وأغــاني البحــارة
فتأتي وتمتزج بنحيبنا المأتمي

مثل شعاع المساء الذي يذوب في الظلمات !
هيّا يا رفاقي لقد حانت ساعة الحمّام ،
اسكبوا الماء في الوعاء أيها العبيد !
أريد أن أقدم للآلهة ضحيّة طاهرة ! »
قال هذا وغطس في المغطس الهادر
مثلما يفعل مقدّم الضحية عند المذبح
وغرف بيديه الماء المحرّر
فسكبه ثلاث مرّات على جبهته التي بللها
وأجرى الماء ثلاث مرات على صدره
ثم تنشّف بنسيج قرمزي
وعطّر شعره واستأنف الكلام قائلا :

« انا ننسى الله ونعبد آثاره !
وقّاني أبولون (٢١) أن أشتم « الخاريتيس » (٢٢)
فلا هيبي (٢٣) وهي تسكب الحياة للسماء
ولا كنانة الحب ولا وشاح ايريس (٢٤)
حتى ولا نطاق فينوس (٢٥) الزاهي
الذي يكبّل الطبيعة بعقدة لطيفة
ولا زحل الخالد ولا المشتري العظيم (٢٦)
ولا جميع آلهة السماء والأرض والهواء ،
ولا جميع هذه الكائنات التي تعمّر الأولمب (٢٧) أو الاليزيه (٢٨)

صورة الله الذي نحن ألّهناه
أحرف اسمه المكتوبة على الطبيعة
ظل يلقيه هذا الإله على عقلنا !
وعقلي يعبدهم بهذه الصفة الإلهية
كما نحيي الشمس في الفجر ،
وبعد ، ان جميع هذه الآلهة المختلفة
وهذه الجحيم وهذه السماء اللتين تغنيهما القيثارة
قد لا تكون أحلام العبقرية فقط
بل درجات نيّرة لمعراج غير متناهٍ
من الكائنات المنثورة في هذا الكون الواسع
يُفرّق ويجمع الكواكب المختلفة كافة .
قد تكون روح منتشرة حقاً في هذا المدى الشاسع
وفي كل ما يتحرّك .
وان هذه الكواكب الساطعة المنثورة فوق رؤوسنا
شموس حيّة ونيران متقدة ؟
والخضم الكبير الذي يلطم شاطئه المروّع
قد يجرف مع أمواجه الصاخبة روحاً مغضبة ؟
ان هواءنا المعطر المتضوع في سماء نقيّة
هو روح يرف على أجنحة لازورديّة ؟
والنهار عين تنشر النور ؟

والليـــل جمال يغمض جفنه ؟
وأخيراً ، في السماء وعلى الأرض وفي كل مكان
كل شيء يفهم ، كل شيء يحيا وكل شيء هو •••
« ولكن صدّقوني ، أيها الأصدقاء ، وصوتي أوشك أن يخمد
ان خلف جميع هـذه الآلهة التي قد تستطيع أعيننا أن تراها
وتحت الطبيعة وفي أعمـاق السموات
شيئاً مبهماً تكتنفه الأسرار
الضرورة والعقـل يذيعـانه
ولا يراه أبـداً سوى الايمان ، عين الروح !
انــه معاصر للأيام وللخـلود !
كبير مثل غير المتناهي ، وحيد مثل الوحـدة !
تسميته محـالة ! لا تدركه حواسّنا !
صفته الأولى انه لا يُدرك !
في الأماكن ، في الأزمان ، أمس ، غـداً اليوم
ان نزلنـا ، ان صعـدنا ، فسنصل اليه !
كل ما ترونه من صنع قدرته المطلقـة
وكل ما نفكّر فيــه من جوهـره السامي !
قـوّة ، حب ، حقيقـة ، خـالق كل خـير
أنــه إله آلهتكم ! انــه الأحـد ! انــه ربّي !••• »

فقـال سيبس : لكن من خـلق الشر ؟

ـ جريمة الآثمين من البشر جـزاء شـرعي
على هـذه الكرة الساقطة ، الشر والموت
ولدا في يوم واحـد : الله يعرفهما !
فإمّا ان اغـراءمقدرا ، ناراً آثمـة
جذبت قـديماً المـادة الى الروح ،
وإمّا أن الحياة على الأرض وثّقت بعُقَد غـاية في المتانة
ما بين الروح والحواسّ فغلغلت فيهما حب الفحشاء
انهما ما اتحدا إلا بسرّ عظيـم !
هـذا الاتحـاد الفظيع ، هو الشـر :
والموت دواء وجـزاء ، يحطّم هـذا الاتحاد بجهد !
ولكن في اللحظة الأخيرة ، عند نهـاية هـذا الزواج
تستعيد الروح سلطانها على العناصر الدنيئة
وتطـير نحـو أشـعة الخلود
الى عـالم السعادة والحقيقة !

فقال سيبس : أتعرف الطريق الى هـذا العـالم غير المنظور ؟ أقـادرة عينيك على رؤيتـه ؟

ـ أيهـا الأصدقاء ، اني أقترب منه ولكي أكتشفه ..

ـ فقال فيدون : مـاذا يجب ؟

ـ يجب على الانسان أن يكون طاهراً ويمـوت !
في مكان ما في الفضاء لا يستطيع البشر بلوغـه ،

قد يكون في السماء ! قـد يكون هنا حيث نحن ،
عـالم ، فردوس لا تجري فيه أنهـار طويلة من عسل
وحيث نفوس الصالحين الظمأى الى الله وحـده ،
لا تسكر بالكوثر الخـالد
وحيث نفوس الصالحين الخالدة
التي ضحّت بأجسادها تذهب لتنال ثوابها !
فلا وادي تامبي (٢٩) الظليل ولا مينال (٣٠) الزاهي
الذي تسكره بالعطر أنفاس السَحَر
ولا أودية هيموس (٣١) ولا هـذه السفوح الخصبة
التي يسحرها خرير مـاء أوروتاس
ولا هذه الأرض التي أحبها الشعراء
والتي تُنسي المسافرين أوطانهم
تـداني أبـداً المقر السعيد
حيث نظـر الله يمنح النفوس النور !
نهـاراً إلهياً لا تدركه ظلمـة الليل أبـدا !
حيث الحيـاة والحب هما النسيم الذي تتنشّقه !
حيث أجساد خالدة أو تولد من جـديد دائما
تعبرها حواسٌ أخرى من أجـل لذّات أخرى !

ــ « ماذا ! أجساد في السماء ؟ المـوت مـع الحياة ؟
ــ أجـل ، أجساد متحوّلة تمجدها الروح !

فالروح لكي تنسج ثيابهـا الإلهية
تجني من كل الكون زهـرة العناصر ،
أشـعة الضوء اللطيف الشفافة ،
انعكاسات أدق الألوان المختلفة
العطور التي ينتزعها المساء من صدر الزهور
الأصوات المتناغمة التي ينتزعها الزيفير العاشق (٣٢)
في سكون ليـل من المـاء الذي يتنهّد
اللهب الذي يزفر قطعاً من ذهب ولا زورد
بلّور السواقي الجاريات في سـماء صافية
الأرجوان الذي يحبّ الفجر أن يصبغ به أشرعته
وأشـعة النجوم المترجرجة ، الغافية
مجتمعة كلهـا ومؤلفـة تناغمات متساوقة
تمتزج تحت أصابعها وتشكل جسدها !
والنفس التي كانت مستعبدة على الأرض
كانت تقـاوم عبثاً حواسّها المتمرّدة ،
فانتصرت اليوم على أمانيّها التي لا تستجاب
وتسيطر بجلال على عـالم الحواس
من أجـل ملذات لا نهـاية لها ، تضاعفها مضاعفة غير متناهية
وتلهو مع الفضاء والزمـان والحيـاة !
« فتطير تـارة الى حيث الرغبة تناديهـا ،

وتارة تحبّ أن تعطّر أجنحـة نسيم
ينساب عليهـا شعاع سوسن فيلوّنهـا
ومن السماء حتى الجحيم ، ومن المغرب الى المشرق
تطـير الى كل مكان مثل نحـلة حـائمة
لتكتشف وتقبّل أعمـال الله !
وتارة تكون فرساً للمركبة التي يعيرها اياها الصبح وتهيجها العاصفة
فتهيم في القفار الجميلة المزروعة نيرانـاً
باحثة عن تلك الأرواح العظيمة التي أحبّتها قـديما
فتنتقل من شمس الى شمس ومن مجموعة نجوم سيّارة الى أخرى
ثمّ تتلاشى في الروح التي تحبّهـا ،
وتجري في الفضاء غـير المتناهي وفي منعطفاته الشاسعة
فتجـد ذاتهـا دائماً في أحضان الله ! » .

« النفس لكي تدعـم طبيعتها السماوية
لا تستمدّ من الأجسام غـذاءها الطاهر ،
فلا الكوثر الذي يقطر من كوب « هيبي »
ولا أريج الزهور الذي تسرقه الريح
ولا الخمر المراقة على شـرفها
يمكن أن تغذّي الروح : انهـا تحيا بالفكر
بالرغبات المشبعة بالحبّ ، بالعواطف ،
أغـذية أبديّـة لكيانها غـير المائت !

بفضل هـذه الثمار الإلهية التي تضاعفها السماء
تدعم النفس حياتهـا وتمـدّ فيهـا وتخلّدها
وبقوة الحب الأزلي تستطيع أن تضاعف كيـانها وتنسل بدورها !
« لأن الفكـر خصب مثل الأجسام !
رغبـة واحـدة تكفي لتعمير كـون ،
ومثل صوت يردده الصـدى
فيتضاعف دون نهـاية وينتشر في الأبعـاد السحيقة
أو مثل شرارة سريعة الزوال تنتقل
فتشعل على المذبح لهيبـاً أبـديّا
هكذا تتجاذب تلك الكائنات الطاهرة
مشربات دائماً بالحب الخـلاّق
باحثات عن بعضها بعض خـلال اللامتناهي ، وتختلط !
وفي عنـاق أبدي متحابة تتلقح
وتعمر أرجـاء الكواكب القفراء
وتستمرّ في السماء ذراريهـا !
فيا أيّها الحبّ السماوي ّ ! ويا أيها الفرح المقدس والشعلة الطاهرة !
قبل ! حيث الروح تمتزج بالروح الى الأبـد !
حيث الرغبـة الأبديـة والجمال الصافي
يصيحان وهما يتحـدان صيحـة اللـذة !
لو كنت أجرأ !... » غير أن ضجة سمعت تحت قبّة السجن ،

فانقطع الحكيم عـن الكلام وأصغى بهـدوء ،
ونحن جميعاً لفتنا أظارنا نحـو الغـرب :
يا للأسف ! انه النهـار الذي كان يتلاشى من السموات !

□ □ □

خـادم الأحـد عشر حوّل نظره
وناوله السم في كـوب من البرونز .
فتناوله سقراط ، وجبينه دائـم الاشراق ،
ورفع الكأس بيديه كأنهـا هبـة مقدسة
وقبل أن يفرغها أكمل فكرته وأنهى عبارته التي بدأها
دون أن يتوقّف لحظـة .

□ □ □

وعلى حنـايا الإنـاء العريض الحافّة
الذي ما سـال منه قط سوى الموت
رسم الفنّان بنفخـة نارية
حكاية بسيخي (٣٣) ، التي هي رمـز للروح
ورمـز ألطف للخـلود ،
فنقش على عروة الإنـاء فراشـة خفيفة من العـاج
ناشرة أجنحتها وقد أدخلت خرطومها النهـم
في شعر بسيخي الجعد الفاني ، بسيخي التي نذرها أبوها للحب

فغادرت قبل الفجر مكانهـا البديع
وراحت ، تكتنفها أبّهـة مأتميّة
تجرّب مثل الموت ذاك الزفـاف الإلهي ،
ثم جلست وحيدة في قفر مريع ، وجبهتها على ركبتيها ،
وهي تبكي منتظرة عـودة زوجهـا ،
غـير أن الزيفير المتقلب أشـفق على آلامهـا
وبرغبة إلهية توحي السماء بهـا الينا ،
مسح بتنهيدته دموع عينيهـا
واختفها الى السموات وهي غافية على صدره
وكانت جبهتها الجميلة تُرى منحنية على كتفه
مسلمة شعرها الطويل الى قُبل إيول الحـلوة
والزيفير ينوء بعبئه الفتّان
فيتخذ لهـا من ذراعيه سريراً حبيباً
ويمسّ أهدابهـا الطويلة بنفسه المضطرم
ومع أنه غيران من « إله الحب » أعادها اليه بصعوبة
وعندئذ أخـذ « الحب » اللطيف المضطجع على الورود
يضمّ بين ذراعيه بسيخي المرتعشة
التي لم تكن قادرة على الدفاع عن نفسها بسبب رعب خفيّ
فكانت تتقبّل قبلاته دون أن تجسر على تقبيله
لأن الزوج السماوي الذي خـدع حبها الرقيق

كان يهرب دائماً من السرير المقدس عند انبثاق الفجر
وفيما بعد، رغبة خفيّة أيقظت بسيخي
وقد كادت أن تتجرّد من وشاحها الليلي
فأخذت مصباحاً بيد وباليد الأخرى خنجراً
يا للأسف بسيخي كانت تجازف بالحب لقاء نظرة الى زوجها النائم
فمشت اليه وهي ترتعد أن تُسمع حركة منها
وانحنت على السرير وهي واقفة على قدم واحدة
فعرفت «الحب» فصرخت فجأة
وشوهد المصباح يضطرب في يدها

ولسوء الحظ سقطت من المصباح المائل نقطة زيت حامية
على صدر الحبيب النائم، العاري.
فاستيقظ «الحب» نصف استيقاظ فاقد الصبر
وأخذ ينظر مرة أخرى الى هذا الخنجر وتلك النقطة...
ثم فرّ ساخطاً نحو قبّة السماء!
انها رمز تهديد للرغبات الفاضحة
التي تدنّس الآلهة عند رؤيتهم من كثب!
وهامت العذراء هذه المرة على وجهها في الأرض
تبكي عشيقها الشاب لا شقاءها:
لكن «الحب» زوجها السماوي تأثّر في النهاية بدموعها
فاغتفر لها ذنبها ورفعها الى الأولمب

ونهلت من شفتي الإله دفقات حياة
لقد كانت تسير في السماء خجلة
وكانت فينوس تشاهدها وتبتسم لجمالها
وهكذا النفس التي تمجّدها فضيلتها
تعود مساوية للآلهة لتملك معهم في الاليزيه •

غير أن سقراط الذي رفع الكوب بيديه قال :
« لنقدّم هذه الباكورة الطيبة أولا لأسياد البشر ، للخلود ! »
قال ذلك ، وأمال الكأس نحو الأرض
كما لو أراد أن يدّخر كوثراً غالياً
وسكب منها نقطتين فقط لأجل الآلهة
وأدنى الشراب من شفته الظمأى
فأفرغ الكأس بتؤدة دون أن يتغيّر شيء في ملامح وجهه ،
مثل ضيف ، قبل أن يخرج من وليمة
يسكب في كأسه الذهبية من بقايا الخمرة
ولكي يحتسي العصير الأخير الذي يذوقه احتساء أفضل
يميله ببطء ويأخذ يشربه نقطة فنقطة !
ثم تمدّد سقراط بهدوء على سرير الموت
واستأنف حديثه الذي انقطع :

« ليكن أملنا في الآلهة ! ولنعتقد في نفسنا !

ولنذكي في قلوبنا شـعلة الحب !
الحبّ هو الصلة بين الآلهة والبشر الفانين
الخوف أو الألم يدنّس مذابحهم !
عنـدما تحين ساعة خلاصنا السعيدة
لنطر إليهم أيهـا الأصدقاء طيران الأمـل !
دون صراخ ، ودون دموع ودون جنازة تشييع !
هنا على الأرض تُزيّن الضحية بالزهـور
فلتتقدّم روحنا الى أمامهم
كما تتقدّم الى زفافها وهي مكلّلة بالحب والفـرح
فهما الأكاليل والعطور والأناشيد الشجية
التي على النفس المدعوة الى الوليمة الكبرى
أن تطرب لهـا قبـل رحيلها الى الآلهة !

« اذن ارفعوا هذه الجباه التي امتُقعت رعبا !
ولا تسألوني ما إذا كان يجب أن أُدفن
وأيّ زيت يجب أن يسكب على هـذا الجسد الذي كان إياي
في أيّ مكان وفي أيّ مرمدة يجب أن يُحفظ رمادي ،
ماذا يهمّكم أو يهمّني إن أصبح هـذا اللباس الحقير
طعمـة للنـار أو الدود
وان تراباً بارداً اتحـد بي قـديما
جرفته الأمواج أو طُرح على جيموني (٣٤) ؟

هــذا الجسد الحقير مركب من عناصر مختلفة
لــن يكون إيّاي أكثر من موجــة في البحــار
ومن ورقــة في الغــاب تذروها ريح الشمال
ومن صلصال (٣٥) جُبل على شكل انسان
ومن نار محرقة انتشرت في الهــواء
أو من الرمل المتحرك الذي تطـأه الأقدام في دروبكم !
ولكني أترك الى هــذه الأرض الكنود بعــد ذهابي
بقيّة نبيــلة مما كانــه سقراط !
عبقريتي لأفلاطون ، وفضائلي لكم جميعا !
وللآلهة العادلة روحي ! وحياتي لميليتوس .
وكالكلب المفترس الذي ينبح عنــد مدخل منزل
فيلقى اليه أيضاً بفريسته عنــد الخروج من وليمة !.. »
ومثل رنّة حزن تنبعث من المجذاف والأمواج
فتختلط في البحــر بأناشــيد البحــارة .
كذلك كانت تسمع أثناء الحديث أنّة حــزن
ترافق صوتاً عنــد مدخل حرم المحكمة ،
واحسرتاه ! انهــا ميرتو تطلب زوجهــا (٣٦) ،
لقــد جاءت بهــا الى ما بيننا ساعة الوداع !
فكانت تتعثّر في مشيها المضطرب لذهولهــا
وكان يمسك بطيات ثوبها الذي تجــرّه

ولدان حافيان يمشيان الى جانبها •
لقد كانا يتبعان خطـاها المسرعة وهما يترنحان ويبحثان !
وكانت هي تمسح دموعها بشعرها الطويل
وقــد أذبل مفاتنها أثر الدموع العميق
ونشر الموت اصفراره على ملامحها •
كما لو قيل ان الألم الذي عجز في مروره
عن الوصول الى نفس سقراط العظيمة
احترم الرجـل وامتهن المــرأة !
ولدى رؤيتها هيئته استولى عليهــا الرعب والحب
فأخــذت تبكيه بحنــان واحترام
ومثلما تبكي سيثير الإله في أعيــاده
كذلك ربة باخوس الحزينة
شاطرت فينوس آلامهــا الإلهية
فبكت فــوق جسد أدونيس
وبدموعها دفّأت الرخــام بحنــان
وقبّلته بثغرها الصامت وباحترام
حتى كأنهــا تعبد الإله الجميل الذي تبكيه !

وفيما كان سقراط يضمّ ولديه بذراعيه
قبّل خدّها وكلّمها بصوت خافت
ورأينــا تحت أهــدابها

وكانت آخر دمعـة جرت من جفنهـا ،

ثم بذراعه الضعيفة قـدّم ولديـه للآلهـة :

« كنت أباهما هنا ! وأنتم لهما في السموات !
أموت ! ولكنكم باقون أحيـاء ! اسهروا على طفولتهما !
إني أكِلُهما الى عنايتكم أيها الآلهة الصالحون !.. »
غـير أن السم الذي انصبّ في عروقـه
كان يكبّل في جريانه دفـق الدم الشديد البرودة
فكان يرى مثل مـاء غائض نحـو القلب
يدفـع الحرارة والحياة شيئاً فشيئاً
وأصبحت أعضاؤه المتصلّبة بلا قـوة ولا لـون
تشبه رخام باروس (٣٨) في اصفراره ،
وفيـدون المنحني على رجـلي سقراط عبثاً كان يضمهما
ويدفىء برودتهما بنَفَسه الحـارّ .
حتى جبهة سقراط ويداه ورجلاه أخذت تتجمّد تحت أصابعنا !
لم يبق لنـا منه سوى روحه وصوته !
شبيهاً بالكتلة الإلهية التي خرجت منهـا غالاتي (٣٩) .
عندما تستعار روح خـالدة من الأولمب
تهبط في الرخـام عند صوت عاشق
وتجعل قلبـه يخفق من أول عاطفة
وهي تفتح جفنها للنهـار الذي أخـذ يشرق

فما هي رخـامة ولا هي امرأة !
أتلك عظمة الموت الباهتة ؟
أم أنـه أول شعاع للخـلود ؟
غـير أن جبهة سقراط كانت تشعّ جمالا مهيبا
كانت تلمع مثل الفجر في قمم ديديم
وكانت عيوننا التي تودّ أن ترى وداعـه
تتحوّل خوفـاً وكانت تظنّ أحياناً أنهـا تشاهد إلهـاً •
لقد كان ينظر الى السماء لقد كان يحـلم وهو صامت
ثم يترك أمواج بلاغته تتدفّق ،
كإنسان أسكره عصير العنب الحـلو ،
يقطع مائة مرة حبل أحاديثه التي لا تنتهي
ومثل أورفيوس وهو يهيم في الأماكن المظلمـة (٤٠)
كان يتلفّظ بكلمات متقطّعة مخاطباً أشباحاً !

كان يقول : « إنحنِ يا شربين قدموس (٤١) !

إنحنِ وابكِ ! فلـن تراه أبـدا !
الموجـة التي تلطـم رخـام البيرة
ينبعث منها مع زبدها صوت حزين
الآلهة استدعته ! ألا تعـلم ؟••••
لكن الى أين يذهب أصدقاؤه وهم جادّون ؟
هو ذا أفلاطون وسيبيس وولداه وزوجته !

هو ذا فيدون العزيز عليه ، ولد روحــه !
يمشون بخطى وئيدة في ضوء فيبي [٤٢]
تائهي النظرات ليبكوا على نعش
وهم منحنون فوق مرمدتي وكأنهم ينتظرون
أن يخرج من رمادي الصوت الذي كانوا يحبونه !
أجــل : سأخاطبكم أيهــا الأصدقاء ! كما في الماضي
مثلما كنتم تهفون الى صوتي وأنتم منحنون فوق سريري !...
ولكن ما أبعد هذا الوقت ! فغياب قصير ،
يا عظماء الآلهة ، جعل بيني وبينهم مدى بعيدا !
أنتم الذين تبحثون بعيداً جــداً عن آثار خطاي
ارفعوا أبصاركم ! انظروا ! انهم لا يسمعوني !
لماذا هذا الحداد ؟ لماذا هذه الدموع يا ميرتو[٣٦] التي تبللين بها نفسك ؟
أبقي على الأقــل على غدائرك الشقراء
انظري إليّ بعينيك الممسوحة دموعهما
ميرتو ! أفلاطون ، سيبيس ! أيها الصديقان ! لو كنتما تعلمان !.. »

« أيتها النبوءات اخرسي ! ويا صوت الرواق اصمت ! [٤٣]
ويا أنوار الحكمة القديمة الباطلة انطفئي !
أيتها الغيوم الملوّنة بضياء زائف
اضمحلي أمــام الحقيقة !
انها تستعد للظهور من زفاف فائق الوصف

انتظروا ... واحد ، اثنان ، ثلاثة ... أربعة قرون بعـــد ،
وتملأ أشعتها الإلهية الآتية من الصحراء
الكون بسنائها الخـــالد !
وأنتم يا ظلال الله الذين تحجبون وجهه عنّا !
يا أيهـــا الأشباح الماكرة المعبودة دونه !
يا أيهـــا الآلهة الذين أنتم من لحـــم ودم !
يا أيهـــا الآلهة الأحياء ! يا أيها الآلهة الفانون !
انكم رذائل مؤلّهة على هياكل نجسة !
عطـــارد ذو الأجنحة الذهبية ، وربّة سيثير
التي يعبدها دون عقـــاب اللصوص والأوباش
كلكم جميعاً ، الكبار والصغار ، سلالة جوبتير
تعمرون ، تدنسون المياه والأرض والهواء !
جمهوركم الموقر بعـــد زمن قصير
سوف يسقط مع ضلال الأولمب الذي ينهـــار
ويفسح مجالا للإله القدوس الواحـــد الشامل
الإله الأحـــد الذي أعبده وليس له هيـكل !....

□ □ □

أيّ أسرار أُذيعت !.. أيّ انسجام واســـع !...

□ □ □

ولكن من أنت أيهـا العبقري الغامض ؟
أنت الذي تخفي دائمـاً وجهك عن عيني
لقـد قدتني بصوتك حتى أبواب السموات !
أنت الذي رافقتني مثل طـير أمـين
انفـح جبهتي أيضاً بنفحة لطيفة من جناحك
أتكون أبولون هـذا المقـام الإلهي
أم رسول الحب مثل عطـارد الجميل !
أتمسك بالقوس أم بالقيثارة أم بالصولجان المقدس ؟ (٤٥)
أم أنك لست سوى فكرة مقدسة ؟ أجبني !
آهِ تعـالَ ! سواء أكنت روحـاً أو فانياً أم ...
قبـل أن أودّعك وداعي الأبـدي .
دعني أكتشف ، دعني أتحقـق
من هـذا الصديق الذي أحبّني قبـل ولادتي !
حتى أتمكن عندما أبلغ آخـر الطريق
من شكر هـذا الدليل ومن البكاء على يـده !
تجـلَّ من الحجاب البهي الذي ما زال يحجبك !
اقترب !... ولكن ماذا أرى ؟ أيهـا الكلمة الذي أعبده !
شعاع مشترك في الأزلية ! أأنت من أرى ؟
احتجب وإلا متّ ثانيـة !

□ □ □

سعداء أولئك الذين يولدون في البقعة المقدسة
التي تقبّلها باحترام موجة اريتريا !
فانهم أول من يرى فوق أفقهم الصافي
بزوغ كوكب العقل .
أيها الأصدقاء حوّلوا أنظاركم نحو المشرق
فالحقيقة تأتي من حيث يأتينا النور !
ولكن من سيأتي بها ؟ أنت أيها الكلمة الذي حبل به !
أنت الذي رأتك عيناي من خلال الأزمنة
أنت ، ببهائك الذي يعكسه المستقبل
تأتي فتنيرني مسبقاً في قمة الحياة
تأتي ! تحيا ! تموت ! موتاً مستحقاً !
لأن الموت ثمن كل حقيقة !...
لكن صوتك الخافت الذي سُمع في هذا العالم
مثل صوتي على الأقل لا يضيع
الصوت الآتي من السماء لن يرجع اليها ،
الكون الغافي يصغي اليك ، ويتقدّم خطوة ،
ولغز القدر يتكشّف للأرض !

ماذا أتشكّ في هذا السرّ العظيم ؟
عدد غامض ! مثلّث مؤلّف من وحدة مثلّثة !
الأشكال والألوان والأصوات والأعداد ذاتها

كل شيء كان يخفي عنّي إلهي ! كل شيء كان رمــزه !
لكن الحجب بالنسبة لي قــد زالت ،
اسمعوا !... « كان يتكلم لكننا لم نعــد نسمعه !
ونفسه المتحشرج في صدره كان أضعف من أن يولي أصواتاً لفكره
كان يأتي الى شفته المفتوحة نصف انفتاح فينفخه ، يا للأسف
ثم كان يبــدو فجــأة كأنه يختلج ويركض :
مثل تَمّ يستعد للهبوط عنــد الشواطىء الأبوية
يُرى جناحاه وهمــا يخفقــان ،
كان يبــدو كأنه ينــام في أحضان حــلم .
وكان سيبيس الجرىء منحنياً فــوق صديقنا
وهو يستحضر في عينيه الــروح التي تتلاشى
حتى عنــد حــافة القبر كان ما زال يســأله ،
ويقول له : أنــائم أنت ؟ أليس المــوت نومــاً ؟
فاستجمع سقراط قوّتــه وقال : انه يقظــة !
ــ أتحجب أشــباح مأتميّة عينــك ؟
ــ كلا : اني أرى نهــاراً صافياً ينبلج في الظلمــات !
ــ ألا تسمع صيحــات وأنّــات ؟
ــ كلا ، أسمع كواكب ذهبية تهمس اسماً !
ــ بِــمَ تشعر ؟
ــ أشــعر بمــا تشعر بــه النغفة الصغيرة (٤٦)

عنـدما تفتـح عينيها الضعيفتين لأشـعة الفجر
وهي تسلم الأرض جثّة هامـدة ،
فيقذف بهـا في السموات نسيم الصباح !
ـ ألم تخدعنـا ! أجب : أكانت النفس ؟...
ـ صدّقوا هـذه الابتسامة فيها ، ان النفس كانت خـالدة !..
ـ ماذا تنتظر لتخرج من هـذا العـالم غـير الكامل ؟
ـ أنتظر ، مثل سفينة ، نسمة لأرحـل !
ـ من أيـن تأتي ؟
ـ مـن السماء !
ـ كلمـة أخرى أيضاً !
ـ كلا ، دع نفسي بسلام لتطـير !

□ □ □

قال هـذا وأطبق عينيه للمرة الأخيرة
وبقي هنيهات بلا تنفّس ولا صوت
شعاع حيـاة زائف كان يهيم من وقت لآخر
على جبهته الصفراء فيضيئها بحمرة أرجوانية باهتة .
هكذا في مساء صاف من أيـام فصل الخريف
بعـد أن تغـادر الشمس الأفـق
يظهر شعاع منسيّ من خـلال الظـلال
ويمـرّ فـوق غيمة فيلوّن حواشيها الذهبية

ثـم بـدا انه يتنفّس بحرّيّة أكبـر ،
تاركاً ابتسامته الحـلوة ترتسم فـوق قسمات وجهـه
وقـال : أيتها الآلهـة المخلصة ، لتقـدّم الذبيحة !
لقـد شـفوني !
فقـال سيبيس : مم ؟
ـ مـن الحيـاة !...
ثـم انسابت من بين شـفتيه تنهيدة خفيفـة
حـلوة مثل طـيران نحـلة هيبلا (٤٧)
أكان ذلك ؟ لست أدري ، بل شـعرنا
في ذواتنـا بعـزاء مقدس كما لو كان روحـاً ثانية !...

□ □ □

مثل زنبقـة حناها على الميـاه مجذاف
حنى سقراط رأسـه فـوق صدره مسترخيا
وكانت أهدابه الطويلة التي أطبقها المـوت نصف اطبـاق
تتهدّل مرتاحة فوق عينه الجامـدة
وكانت تحت ظلها الممتد كأنها كما كانت في الماضي
تستقبل الصمت أو تحجب الفكـر
وكانت الكلمة تفاجـأ وهي تهيم في اندفاعها الأخير
على ثغـره المنفتح نصف انفتـاح ، يا للأسف !
وكأن ابتسامة أبديـة طبعت

على قسمات وجهه حيث فقدت الحيـاة كل سلطانها !
لقـد كان يشير الى السماء باصبع يـده الممدودة
التي ما زالت محتفظة بحركتها العـادية !
وعندما نظرة الفجـر الوليد الحـلوة
وهي تبـدّد تدريجياً الظلال التي تلوّنهـا
مثل منـارة مضاءة على قمّة بعيـدة
تأتي فتذهّب جبهته المائتة بأنـوار الصباح
حتى يقـال ان فينوس كان يتبعها حـزن إلهي
وهي آتيـة لتبكي أيضاً عاشقها الذي فقـد الحياة !
وان فيبي (٤٢) الحزينة كانت تداعب في الليـل
بشعاعها الضعيف صـدر أنديميون (٤٨) !
أو ان روح الحكيم السعيدة ، من عـالي السماء
كانت تعـود لتتأمّل الشاطىء الأرضيّ
وتزور من بعيـد الجسد الذي فارقته
فتعكس عليـه بهـاء جمالهـا !
مثل كوكب يتهدهد في سماء صافية لا غيـم فيهـا
يحبّ أن يرى صورته النقيّة تسطع في المـاء !

□ □ □

فلا أنّة حواليه كانت تسمع ولا تنهّـد !
وهكذا مات !... اذا المـوت يكون هكـذا !...

إشـــارات

١ ـ فيدون : احب اصدقاء سقراط اليه « ولد روحـه » ، الـذي سـمع البحث الفلسفي الـذي دار بين سـقراط وبعض تلاميـذه واصدقائه في السجن وشهد موت سقراط ، وعلى لسانه روى الفيلسوف العظيم والكاتب العبقري أفلاطون هـذه المحاورة « فيدون أو الروح » التي هي من أهـم مؤلفاته اذ كثف فيها آراءه الفلسفية في الروح .

الروح : مسألة الروح التي هي « من أمـر ربّي » عالجهـا أفلاطـون (٤٢٨ ـ ٣٤٦ ق.م.) منذ نحـو أربعة وعشرين قرناً معالجة فلسفية أدبية حسبما تيسّر له دون الاستناد الى ايمان بوحي إلهي ولا عـلم موضوعي ، وسواء أكانت تلك المعالجة صحيحة ام خاطئة ولا سـيما في نظر بعض فلاسفة هذا العصر فقـد كان لها أثر بيّن في أبحـاث اللاهوتيين والفلاسـفة المسيحيين والمسلمين . فقضية الروح كانت وما زالت وستبقى غامضـة وموضوع جدل لا ينتهي لولا الايمان بالله وبخلود النفس فـلا غرو اذا كان لهـذا البحث الشيّق الذي أجري على لسـان سقراط وتلاميذه أثر بعيد في لامارتين الذي عالجه على طريقته كشاعر متفلسف .

٢ ـ هيميت : جبـل جنوب أثينـا مشهور بالعسل والرخـام

٣ ـ تيزيـه : (ثيسيس) بطل يوناني صاحب مغامرات أسطورية مشهورة

٤ ـ بارثينون : هيـكل في اثينـا

٥ ـ كَوْثَل : مؤخـر السفينة .

٦ ـ البيره : مـرفـأ اثينـا

٧ ـ ايونيـا : مقاطعة في آسيا الصغرى تطـل على بحـر ايجـه .

٨ ـ ابن سوفرونيك : سقراط واسم والده سوفرونيسكوس

٩ ـ ديلوس : جـزيرة صغيرة في بحـر ايجـه .

١٠ ـ التَّمّ : طـائر مـائي شبيه بالأوز واطول منه عنقا

١١ ـ أوروتاس : ساقية في مقاطعـة لاكونيا الى الجنوب الشرقي بشبه جـزيرة البيلوبونيز .

١٢ ـ خادم الأحد عشر : في القرن السادس قبـل الميلاد كان يقترع في اثينا مـن اجـل تعيين عشرة قضاة وكاتب ضبط ليسهروا على الأمـن في المدينة فيجروا التحقيقات ويصدروا احيـاناً احكامـاً في الجرائم المشهورة ويراقبوا تنفيذ الأحكام بالاعـدام .

١٣ ـ إيـول : ربّ الريـاح .

١٤ ـ ليـدا : زوجـة تندار ملك سبارطة التي احبهـا جوبتير واستولدهـا هيلانة التي كانت سبب حرب طروادة .

١٥ ـ اراخني : فتـاة من مقاطعة ليديا تحدت الربـة اثينا في فـن النسـج فاغتاظت اثينا منها ومزّقت ما اشتغلته اراخني التي يئست وشنقت نفسها فمسخت عنكبوتا .

١٦ ـ مرمدة : انـاء كان القدماء يضعون فيه رماد موتاهم بعـد حرقهم .

١٧ ـ الأمل : ربّة عُرفت عند اليونان باسم إلبيس ، اعتبرت اختاً « لإلـه

النوم » الذي يخفف آلام البشر و « لإله الموت » الـذي ينهي تلك الآلام .

١٨ ــ الحبّ : أو « آمور » بحسب الخرافة هو إله وأمـه فينوس (آلهـة الحب والجمال عند الرومان ، تقابلها أفروديت عنـد اليونان وعشتروت عنـد الفينيقيين) ويسمّى أيضاً كوبيـدو عنـد الرومان وإروس عند اليونان ، مثّله الأقدمون بطفـل مجنّح مسلّح بقوس وسهام ذهبية يرميها فيصيب القلوب التي يريد أن يخضعها لسلطانه .

١٩ ــ تايجيت : جبل في شبه جـزيرة البيلوبونيز .

٢٠ ــ سيثير : جـزيرة في البحـر المتوسط بين البيلوبونيز وجزيرة كريت ، أدخـل الفينيقيون اليها عبادة أفروديت واصبـح معبدها في هـذه الجزيرة من أهم معابد اليونان ، وهنـا يشير لامارتين الى أفروديت التي أحبّت أدونيس .

٢١ ــ ابولون : إله الموسيقى والنور والحرارة ، يقود مركبة الشمس فيحيي الكائنات وينضج الثمار .

٢٢ ــ خاريتيس : ثلاث ربات يجسّدن جمال الجسم وتناسب أعضائه وأجمـل ما يزين العقل ، وهن اغلاي وثالي وايفروسين ، كن يُعبدن في مختلف أنحـاء اليونان القديمة (بيوسيا ، اتيكا وايليدا) .

٢٣ ــ هيبي : ربّة الشباب وهي بنت جوبيتير وهيرا .

٢٤ ـ ايريس : رسول الآلهة ترتدي وشاحاً له سبعة الوان واتخذ كناية لقوس السحاب (قوس قزح) .

٢٥ ـ فينوس : (راجع رقم ١٨)

٢٦ ـ زحل والمشتري: كوكبان مؤلّهان

٢٧ ـ اولمب : جبل في بلاد اليونان بين مقدونيا وتيساليا اعتبرته الأساطير مقراً للآلهة ومقام نعيمهم .

٢٨ ـ اليزيه : أو الشانزيليزيه : الجنة عند الاغريق والرومان فيها تقيم ارواح الأبطال والصالحين .

٢٩ ـ تامبي : وادٍ في بلاد اليونان ما بين الأولمب واوسا يرويه نهر بيني الذي وصف فرجيل جماله .

٣٠ ـ مينال : جبل في بلاد اليونان ، تروي الأسطورة ان هرقل ادرك فيه الظبية ذات القرنين الذهبيّين والقوائم البرونزية .

٣١ ـ هيموس : اسم قديم لجبل في البلقان .

٣٢ ـ الزيفير : الطف نسيم غربي ، والرياح كسائر الظواهر الطبيعية كانت مؤلّهة عند اليونان ومنهل ريح الزيفير الغربية (الدبور) ، كانت تعبد في اثينا .

٣٣ ـ بسيخي : (أو بسيشيه) :كانت بسيخي بحسب الأسطورة بنت ملك لا مثيل لجمالها الرائع . وقد مثّلت في فنّ النحت فتاة لها

اجنحة فراشة راكبة في زورق نوتي الجحيم خارون وقد اعتبرت في أواخر الأعصر القديمة تمثيلا وتجسيدا للروح . أحبها إلـه الحب أروس (يرجع الى الملاحظة رقم ١٨) فكان يزورها كل ليـلة دون أن يخبرها من هو فحاولت أن تكشف سـرّه ، ولما عرفت وعلم أروس بالأمر أنّبها على فضولها واختفى . فيئست بسيخي وحاولت الانتحار ثم هامت على وجهها متنقلة من معبد الى معبد الى أن دخلت معبد افروديت التي غارت من جمالها فأبقتها عندها وجعلتها خادمة لها . غير أن أروس ساعدها سراً على تحمّل الآلام والاهانات . ولما ماتت نال من جوبتير هـبة الخلود للتي ما انفك يحبهـا .

٣٤ ـ جيموني : درج في جبل كابيتولان ، احدى سبع تلل بُنيت عليها روما ، حيث كانت تعرض جثث المعذبين .

٣٥ ـ صلصال : الطـين اليابس

٣٦ ـ ميرتـو : زوجـة سقراط الثانية .

٣٧ ـ آلهة باخوس ، إلـه الخمر ـ أدونيس :

استولد مرّة أمير آشوري ابنته الشاب الجميـل أدونيس ومُسخت امّه شـجرة مـرّ . والمـرّ صمغ طيّب الرائحة مرّ الطعم يستخرج من شجرة شائكة من فصيلة البخوريات . اكتشفت آلهة الجمال والحب الطفل أدونيس الذي كان رائع الجمال فخبّأته في صندوقه ووضعته في حراسة ملكة الجحيم

بيرسيفوني ، غير ان هذه الملكة فتحت الصندوق واكتشفت بدورها هذا الولد الجميل فأحبته حتى شغفت به ورفضت أن تعيده الى ربة الحب افروديت التي شكت أمرها الى جوبتير، رب الارباب ، فقضى بقسمة أيام أدونيس الى ثلاثة أقسام ، فكان عليه أن يقضي أربعة أشهر من السنة بقرب بيرسيفوني وأربعة أشهر بقرب افروديت وفي الاشهر الأربعة الباقية من السنة يتمتع أدونيس بحريّته . وتروي الأسطورة أن أدونيس لما بلغ أشدّه انتهز الفرصة أثناء تمتّعه بحريته ليبقى ثمانية أشهر برفقة أفروديت التي كانت تحبه ويحبها مما أثار غيرة إله الحرب أريس عند اليونان ومارس عند الرومان . وفيما كان أدونيس يصطاد ترك أريس خنزيرا بريّاً يهاجم أدونيس ويمزّقه فحزنت عليه افروديت اشد الحزن أمداً طويلا ، واقتداء بالآلهة الحزينة كانت النساء اللواتي يشتركن في الاحتفال بطقوس الأعياد التي كانت تقام على شرف الاله الميت يظهرن اشد الأسى فيقصصن شعورهن ويلبسن ثياب الحداد ويبكينه نائحات ...

٣٨ ــ باروس : احدى جزر اليونان في بحر ايجه مشهورة برخامها .

٣٩ ــ غالاتي : احدى عرائس الماء التي أحبها العملاق بوليفيم لكنها فضّلت عليه اسيس الراعي ، فضربه بوليفيم بصخرة وسحقه تحتها ، لكن غالاتي حوّلت عشيقها الى ساقية سمّيت باسمه تجري

عند سفح جبل اتنا في صقلية، وقد التبس الأمر على لامارتين، فليست غالاتي هي التي خرجت من الصخرة بل اسيس الذي حو ّلته الى ساقية .

٤٠ ـ **اورفيوس** : شاعر وموسيقار عظيم سحر بأنغامه حارس الجحيم كير فيروس عندما هبط الى اعماق الجحيم عند الاقدمين محاولا استرجاع روح زوجته بعد أن ماتت .

٤١ ـ **قدموس** : غـابة الى الشمال الغربي من اثينا كان أفلاطون يملك قطعة ارض قريبة منها وهناك كان يجتمع بتلاميذه .

٤٢ ـ **فيبي** : التابع التاسع لكوكب زحل وهو عند اليونان الآلهة « القمر » (القمر في اللغة اليونانية والفرنسية مؤنث بعكس الشمس فهي فيهما مذكر) وشقيقة الشمس والفجر .

٤٣ ـ **لامارتين** : يشير هنا الى الرواق الذي تحته كان يجتمع الرواقيون .

٤٤ ـ **عطارد** : (مركور) عند الرومان وهرمس عند اليونان : ابن جويتيروميا بنت اطلس ، كان يعتبر إله البلاغة والتجارة واللصوصية ورسول الآلهة . تسب اليه اكتشاف النار وتقدمة الذبائح والموازين . تروي الاسطورة أيضا انه وجد درع سلحفاة امام المغارة التي ولد فيها فأضاف اليها أوتاراً فكانت أول قيثارة .

٤٥ ـ **الصولجان** : صولجان هرمس الذي تلتف عليه حيّتان وفي أعلاه جناحان .

٤٦ ـ النغفة : دودة تكون في أنوف الإبـل والغنـم .

٤٧ ـ هيبـلا : اسم لثلاث مدن في جـزيرة صقلية ، احـداها على الشاطىء الجنوبي الشرقي وهي التي كانت مشهورة بعسلها الطيب .

٤٨ ـ أنديميون : راعٍ أحبّته الآلهة القمر (يرجع الى الملاحظة ٤٢) التي نالت من جوبتير أن يهب لأنديميون أن ينـام نوماً أبدياً محتفظـاً بجمـاله .

ألبير كامو و „ الرّواية الجديدة

دراسة بول غايار ترجمة : زياد العودة

ان الدقة الحرفية في رواية الطاعون كبيرة جدا ، لانه يتعين على كامو فيها أن يجعلنانصدق تماما خلال قراءتنا أن الامر يتعلق بوباء نعلم سلفا أنه لم ينتشر في الواقع • « فنتلمس تحت آباطنا بقلق » كما يقول أحدالنقاد •وجميع الذين عاشوا شخصياً خلال الحرب في مشاف مؤقتة(١) ، ورأوا مشاهد مؤثرة كموت طفل ، كل هؤلاء يمكنهم التأكيد بأن كامو قد اختار ، بغية استعادة الوقائع الخارجية ، التفاصيل نفسها التي بقيت محفورة في ذاكرتهم ، وصيغ المعادلات المنسية على سبورات قاعات صفوف المدارس مثلا ، أو رائحة الصوف أو عرق الاغطية العسكرية التي تبقى فترة أطول من رائحة الادوية نفسها •

ولكن كامو بالطبع لايكتفي بالوصف ، فاذا اعتبرناه رائدا للرواية الحديثة من هذه الزاوية ، نكون قد جانبنا الحقيقة ، فكامو يهتم بالانسان أولا (وهذا ماعابه عليه البعض كثيرا) • انه يبني قصة ما ،

---

(١) كانت تقوم المشافي في المدارس أو المعاهد أو الثكنات العسكرية أحيانا .

ويجعل شخصياته تحيا ، ويبدع حولها الاساطير ، وبعد ذلك ، يتبقى عليه اللغة الادبية ، أي الوسائل والتقنية والشكل • انه يعلق أهمية كبرى بالطبع على وسائله تلك ، ولكن الامر الجوهري بالنسبة اليه يظل المغزى الانساني للعمل الادبي بشكل خاص • وحول هذه النقطة ، هناك الكثير من الغموض المتراكم الآن ، بحيث ينبغي تحديد أبسط الامور من جديد ، كما فعل كامو •

وقبل خمسة عشر يوما من وفاته ، أجاب مؤلف السقطة(٢) على سؤال الاستاذ الاميركي روبير د• سبنسر الذي سأله اذا كانت روايته « يمكن أن تندرج مع اتجاهات اللارواية » :

« ان الميل الى الحكايات لن يموت الا بموت الانسان نفسه ، وهذا لايمنع من أن نبحث دائما عن طرائق جديدة في روايتها ، والروائيون الذين تتحدث عنهم محقون في شق دروب جديدة • وأنا شخصيا أهتم بكل التقنيات ، وليس هناك تقنية واحدة تهمني بحد ذاتها • فاذا كان العمل الادبي الذي أريد كتابته يتطلب ذلك، فلن أتردد في استخدام هذه التقنية أو تلك مما تتحدث عنه أو الاثنتين معا • ان خطأ الفن الحديث دائما هو تقريبا محاولة تقديم الوسيلة على الهدف ، والشكل على المضمون ، والتقنية على الموضوع • فاذا كانت التقنيات الفنية تستهويني ، واذا جهدت لامتلاكها جميعا ، فهذا لانني أريد أن أتمكن

---

(٢) كامو .

من استخدامها بحريه ، وأن أحولها الى مرتبتها كأداة • وأنا لاأعتقد في كل الاحوال ، أن « السقطة » تدخل ضمن التقنيات التي تتحدث عنها(٣) • »

الذاتيــة الموضوعيــة :

مع أن كامو بصراحته المعتادة لم يعبر عن أدبه بمثل هذه الصيغة ، فان اشارة صغيرة في كتابه « الغريب » تكشف بشكل عام عن طموحه ككاتب • لقد تسلل الكاتب الى قصته مثلما يدخل الرسامون القدامى بين شخصيات لوحاتهم ، فيقول : هناك فتى صحافي يرتدي « قميصا من الفلانيل وربطة عنق زرقاء » ، ينظر الى مورسو بحدة كبيرة في قاعة قصر العدل في الجزائر ، بحيث أن السجين ، الذي يصبح غير قادر على تفحص العينيين اللتين تنظران اليه بشكل مختلف ، يتكون لديه انطباع أنه ينظر الى نفسه • هذا مايريد كامو أن يحصــل عليه ، فيعطينا بنفس الوقت نظرة داخلية وخارجية ، كمالو كانت موضوعة مباشرة للوعي ومفعمة بالصفاء الذهني مثل انتباه الاخرين الاكثـر حــدة • أما التقنية فتأتي بعد ذلك فعلا •

ان الشكل في « الغريب » يختلف في كل شيء عنه في « الطاعون »

---

(٣) هذا الحديث مأخوذ من المقابلة الاخيرة مع كامو المنشورة في نيويورك في مجلة Venture ثم نشرها بول جينيستيه بفضل جيرمين بري في كتابه : فكر كامو Bordas - 1964 .

وعنه في « السقطة » • والأسلوب أكثر خصوصية أيضا : لقد قال كامو في مقابلته الاخيرة أيضا :

« أشعر بأن قدراتي ونواقصي تحددني بشكل قاس • » • ولكن « لايحددني اطلاقا أي معيار جمالي مهما كان • » •

وهكذا ، فليس هناك ماهو أكثر وضوحا من هذه الكلمات •

ومع ذلك ، فاذا فكرنا بالأمر قليلا ، يظهر لنا تماثل عميق بين القصص الثلاث يفرضه إقتضاء الوضوح الموضوعي والذاتي الذي تحدثنا عنه منذ قليل • فالقصة لايرويها المؤلف كما هي الحال في أكثر الروايات : في كل مرة ، تتكلم الشخصية الرئيسية ، ويصل الينا عبرها كل شيء ، وفي كل مرة ، يتعرض القارىء للتحدي والهجوم ويكون مجبراً على رد الفعل •••

وهذا واضح بشكل خاص في السقطة ، لان علينا أن نأخذ بأنفسنا دور المحادث الحاضر دائماً • ولكن آلية (ميكانيزم) الطاعون ، ربما الأكثر بساطة تخضع لنفس الضرورات المدركة بوضوح شديد• فالدكتور ريو هو بنفس الوقت الدكتور ريو ، وهو نظرة مسجل الوقائع الموجهة على الدكتور ريو • انه يعترف لنا بتعابير خاصة في بداية الكتاب أنه يختفي من أمامنا بشكل مؤقت ، ليجبر نفسه بقدر الامكان ليكون شاهدا محايدا واسع الاطلاع • ولكنه يشير الينا بنفس الوضوح أنه كان يشعر بنفسه دائماً ، وأنه يريد أن يبقى متضامناً مع كل رجال

ونساء المدينة وملتزما معهم ، كما يقال الآن • أي أنه يخاطر اذن بالضرورة وبرغم جهوده ، ليكون منحازا •

وهكذا ، فمع أننا لأسباب متضاربة نتقصى وقائع حياة هذا الرجل الشريف بنفس الانتباه اليقظ الذي نراقب به الكاذب كلامانس ، فنحن نرصد الجمل التي يمكن أن يزل لسانهما بها ، دون أن نغضب من أحدهما أو الآخر • لأنهما قد أخبرانا مسبقاً ••• « ويتبين أن ريو هو الراوي خلال الكتاب كله ، وهو الذي يستخدم أساليب رجل الاستخبارات » هذا ما حدده كامو في كراساته •

ويتعين على القارىء أن يساهم بصورة نشيطة في الرواية ، بدلا من أن ينجر خلف الاحداث ويعاني منها •

ان منهج كتاب «الغريب» معقد أكثر من ذلك ، فبينما تجري مناجاة مسرحية في السقطة ،ونشعر بأن الشخصية التي تقول دائماً : « أنا » وكأنها مختلفة عنا ، لانها توجه الكلام الينا(٤) ، وعلينا أن نجيب على كلامها ، نرى الشخصية التي تقول « هو » في الطاعون ، سواء بصفاتها الطبيعية أم بارادتها في التضامن ، تصبح شيئا فشيئا المثل النموذجي للجميع ، بما فيهم القارىء ـ تقول الشخصية في « الغريب » : (أنا)، ولكن جميع النقاد قد لاحظوا أنه يبدو وكأنها تتكلم بصيغة الغائب (الشخص الثالث) لكثرة ماتستدعي الى الذهن كل مايخطر لها بشكل

---

(٤) حتى لو ان كلامانس لا يكلمنا الا بأمل أن يجعلنا شبيهين به .

متقطع ... انها شخصية تتكلم بصوت مرتفع ، ولكن مع نفسها ولاجل نفسها ، وفي عالم روحها المغلقة أو زنزانتها . وخلال خمسة أو ستة أو سبعة فصول (تبعاً للقراء) ، تبقى تلك الشخصية هي الشخص الآخر ، وهو الكائن الذي لاعلاقة له بنا في شيء ، الغريب ، الغريب كلياً...ثم وبشكل محسوس ، ولكن بسرعة ، ودون أن يحدد المقطع ذلك ، ندرك أن شخصية الغريب قد أصبحت ذاتنا ، ليس بسبب مغامرتها أو سماتها الخاصة طبعاً ، ولكن لأننا نتعرف فيها ، ولو بصعوبة ، على بعض من سماتنا الأساسية الطبيعية والتي لايمكن انكارها ، اذا قبلنا مثلها أن نكون صادقين .

آنذاك ، عندما نقبل تطابق الشخصيات الجزئي ، نعيش ذكرياتها وأحاسيسها واكتشافاتها ، ومثلها ، ودون أن نعرف لماذا ، ينفجر فينا فجأة شيء ما لدى قراءتنا لكلمات كاهن الاعتراف التي تحمل الينا التحدي بشكل لاشعوري، ونصبح مثل شخصية الغريب مستعدين لاحياء كل شيء ولنعيش معها كل شيء .

فالعمل الأدبي المحايد بشكل مقصود ، خلال المرحلة الاولى بأكملها من أدبنا ، هو ذلك العمل الذي يغدو فيه الاندماج بين القارىء والشخصية شيئا لايمكن مقاومته .

أسلوب السقطة :

ان أسلوب الاعمال الادبية الثلاثة يتناسب بالطبع مع صفات

وطبائع أبطال الروايات الثلاثة ، فبالنسبة لكلامانس ، يكون الاسلوب مسرحيا وقضائيا بشكل مقصود • انه أسلوب عظيم بلا شك وغني ومتنوع وساخر على الدوام تقريباً ومفعم بالقريحة وذو براعة رائعة ، ولكنه أيضا اسلوب « عاهر » كما يقال بشكل فج على خشبة المسرح • انه أسلوب مغرٍ يلف كل شيء ، متواطيء وغير صادق قليلاً ، باستثناء حالات الحنين واليأس • انه أسلوب يأخذ بلب المتحدث ولكنه يتركه حرا ••• فنظل في كل جملة واعين أننا نصغي الى « محام » هو شخص هازل متفاصح وساقط يلعب دوراً ما ، حتى ولو كان ذلك هو دوره الأصلي •

ومن ناحية أخرى ، يمكننا أن نرجع الى تسجيل « السقطة » الذي نفذه كامو على آلة التسجيل التي يهوى استخدامها •

ان النص لايقرؤ على شريط التسجيل حرفيا ، ويلعب كامو فيه دور كلامانس بحيث نتساءل فيما اذا كان المؤلف ينوي تحويل عمله الفني هذا الى مادة مسرحية • ولكن الامر ليس كذلك ، فالاسلوب يفرض ببساطة الحركات المسرحية الايمائية والتضخيم واعطاء التعابير الساخرة أهميتها وكذلك المهارات والتهكمات الهازئة • فلا يمكن تمثيل النص بغير هذه الامور • ومن ناحية أخرى ، فهذا هو السبب الذي لا يمكن من أجله اجتزاء شيء من النص ، مثلما هي الحال بالنسبة للنصوص المسرحية الجيدة ، فكل جملة ذات تأثير في مناجاة من هذا النوع تستدعي جملة أخرى ، وتمنع المحاور أن يضع أية إجابة حقيقية •

ان الاسلوب (العاهر) يتطلب شيئاً من الالهام والنفس الطويل ! فلكل فصل ديمومة مستمرة ، دون أي توقف :

« ... كان لدي تخصص معين : وهو القضايا النبيلة ، الارملة واليتيم كما يقال ، ولاأدري لماذا يسمونها كذلك ، لان هناك أرامل فاحشات وأيتام شرسون ، ومع ذلك ، فقد كان يكفيني أن أشتم عند أحد المتهمين أخف رائحة لضحية حتى تدخل أكمامي الى حيز العمل ، وأي عمل ! انه عاصفة ! فان قلبي هو في أكمامي ، حتى لكأن المرء يعتقد بأن العدالةتنام معي كل مساء الخ... الخ... »

أسلوب الطاعون :

ان أسلوب الراوي في الطاعون هو أيضاً أسلوب لاتسمية له ، وهو باهت بقدر ما أسلوب كلامانس شخصي ومتحد ، وحتى أن القصة تبدأ عن قصد بكثير من السطحية ، فتتكرر كلمة « عادي » مرتين في الاسطر الخمسة الاولى ، وتظهرجملةمبتذلة عن وهران ، جملة يائسة كالمدينة ذاتها :

« ان الاحداث المثيرة التي تؤلف موضوع هذه الوقائع قد حدثت عام ١٩٤٠ في وهران ، وحسب الرأي العام ، فانها لم تكن أحداثا عادية ، وانما خارجة قليلا عن العادة فتبدو وهران للوهلة الاولى في الواقع مدينة عادية، وهي ليستأكثر من محافظة فرنسية(٥) علىالساحل الجزائري».

---

(٥) أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر .

ان الكلمة الثانية : « مثيرة » تدهشنا وحدها في هـذه الرواية الوقائعية المسماة « الطاعون » ، فهل يمكن لكـاتب حقيقي يسجل الوقائع أن يستخدم بتواضع شديد مفردات كهذه بغية رواية وباء أدى الى موت الآلاف من سكان المدينة ؟ أما في المقطـع الثاني ، وضمـن الاشارات غير الفنية لوصف حياة المدينة ، فان بعض السمات تظهر ، وهي بسيطة جدا (كلامانس يراها مبسطة) ، ولكنها تبرهن عـن حساسية تأنف من أن تكشف عن نفسها : « يبشر الربيع بوجوده فقط بنوعية الهواء أو سلال الزهورالتييجلبهاالباعة الصغار من الضواحي٠٠ انه ربيع يباع في الاسواق » ونعتقد أيضا أننـا نكتشف تحت تعبـير « الباعة الصغار » طيبة واقعية ٠ فهل يمكن لكلامانس أنيتكلم هكذا مرة أخرى ؟٠٠٠ ان كامو ، باحدى وسائل التعبير الكتابية الاستخبارية، وبواسطة الاسلوب ، يجعلنا نشعر مسبقا بما هي عليه صفات الدكتور ريـــو ٠

ان كتابة الكتاب ، كما نعلم ، ستكون أمينة لتلك البداية ، ولكنها مختلفة عنها مع ذلك (كما أوضح كامو ذلك في مقابلة مسجلة على اسطوانة) وهي تتوافق مع تصاعد (كريشندو) وانحسار (ديكريشندو) الوباء ونهاية الرواية ٠ ان « الاسلوب الجماعي » كما يسميه كامـو يسيطر تدريجيا على المقاطع التي تنقل الينا من خلالها العواطف والجمل التي ينطق بها الافراد كما هي تماماً ٠ وفي الجـزء الثالث ، والـذي يشكل قمة الاثر الفني ،وحيث يسيطر الطاعون بلامنازع في المدينة وفي

انقلوب ، في هذا الجزء تختفي المقاطع كلياً • وتصبح الرواية جماعية بأكملها ، فلا يظهر صوت الافراد الا تدريجياً مع انتصار الجائحة ، ولكن بأسلوب ريو دائماً • أما اللهجة الاسلوبية فهي رتيبة تدور حول نفسها ـ مثلما هو الامر بالنسبة للطبيب وسكان المدينة الذين لا يستطيعون الخروج منها والمشبوهين في معسكرات تبديل القطارات • انها لهجة ثقيلة ، مثابرة ، تحترم الحقيقة المحزنة التي هي حقيقة المشاغل • انها لهجة الوقائع التي يمكنها وحدها أن تعطي قوتها الكاملة لتصوير طموح كهذا ، تصوير الشر الذي يمكن أن يقع للناس والذي يسببونه لانفسهم ، والتصوير الصعب لوعي الناس ازاء هذا الشر • والقيم الاخلاقية الجديدة التي تحل مكان تلك القيم القديمة القائمة على الدين •

ان الانفعال ، في الطاعو ن، حتى عندما يعترف به الناس ، يفصح عن نفسه بالاحتشام فيكفي بالنسبة لريو أن يلاحظ تصويرا لوجه ما ، حتى يجعلنا نحس بالتعب الكبير الذي يثقل صدورنا ، وكأنه يهيمن على جسدنا نحن :

« كان ريو ينقل الى صديقه القديم (كاستيل) آخر الاحصائيات، عندما لاحظ أن محدثه قد نام بعمق داخل مقعده ، فأحس بأن حنجرته تنقبض ، أمام ذلك الوجه الذي كان يبدو عادة فتياً باستمرار ، بسبب مظهره الرقيق الساخر • ذلك الوجه الذي غدا الآن مهملا ، وخيط من

اللعاب يضم الشفتين الى بعضهما ، وهما نصف مفتوحتين فيبرز من خلالهما التهرؤ والشيخوخة • » •

وكذلك الامر بالنسبة للمشاهد التي لم يحضرها ريو ـ والتي ينقلها الينا الروائي وحده في الواقع ، حتى ولو أن ريو قد تمكن من الاطلاع عليها عن طريق المساره •

ان أسلوب الراوي مشبع بحيث يمارس تأثيرا قويا علينا ، فلا ندرك عدم قابلية الاحداث للحدوث •

ولقد وجد رامبير مسكنا (بنسيون) عند امرأة عجوز اسبانية نحيفة ونشيطة وتبتسم دائما بكل عينيها عندما تنظر اليه ، لانها تعلم أنه عاشق ، فتدهشها قوة الحب ، دون أن تلومه عليه ، بل تسأله كل يوم عما وصل اليه في محاولاته للحاق بتلك التي يحب :

« قالت العجوز وهي تبتسم :

ـ هل هي لطيفة ؟

ـ لطيفة جدا •

ـ وحلـوة ؟

ـ أعتقد •

فقالت :

ـ آه ، اذن ، فهذا هو السبب •

وفكر رامبير : اذن ، فهذا هو السبب ! ولكن من المستحيل أن يكون الامـر من أجل ذلك السبب فقط ·

وقالت العجوز التي كانت تذهب الى الصلاة كل صباح :

« أنت لاتؤمن بالاله الطيب ؟

فأقر رامبير أن لا ، فقالت العجوز أيضاً بأن ذلك هو السبب ·

ولاتقول المرأة أي تعليق ولاتطرح أي سؤال ، كما أنها لم تقل ، مع أنها تفكر بذلك ،بأن رامبير يخاطر بالضرورة أيضا بـأن ينقـل الطاعون الى الاخرين كما الى زوجته · ولكن القارىء مضطر مثل رامبير أن يطرح في أعماق نفسه بعضا من أسئلة الرواية الكبرى · لماذا نحب هذا الشخص ؟ ماهو دور الجمال في التعاطف ؟ وباسم أي شيء نضحي بالحاضر ، اذا لم نؤمن بالأزلي ؟ ومثلما نرى السماء بأكملها في قطرة ماء صافية ، ينعكس عمق الرواية ويتضح في خمسة جمل تقال ، ولكن ريو لم يسمعها ·

أما نحن ، فنسمعهـا بصوتـه ، وبفضل ذلك الصوت ، لا تبدو « الطاعون » سجلا للوقائع فقط ، وانما رواية حول خفايا القلب ، ان ريو مضطر لان يعترف لنا في وقائعه وبصعوبة (ولم يكن بمقدوره القيام بذلك) لو قال « أنا » أنه وجد نفسه ذات يوم فجأة ، وهو يتحدث عـن زوجته بلهجة شديدة الابتذال ،وهذا مالم يكن قد فعله حتى ذلك الوقت ، وأنه لم ينجح في أن يكتب اليها أية رسالة حب حقيقية ، عندما يعرض

عليه رامبير امكانية مراسلةسرية • لقد شعر ريو بالاذلال من جراء هذا الامر ، وكما لو كان ذلكانتصارا اضافيا يحرزه الطاعون عليه • وحتى أنه قد شعر أيضا بتراخي حبه ، وكأن ذلك يبدو لنا مثل عقاب يستحقه لانه ضحى بسعادته •••ولكن غنى طيبته يبقى بالنسبة الينا شيئا حاضرا أبدا وبشكل كبير ، ولا نحس بهذا الغنى ربما بشكل أكبر مما هو في ذلك الفصل الرائع ، حيث يجعل كامو بطله يستعيد أعلى أشكال المودة الانسانية بقرب صديقه الذي يعاني سكرات الموت : وهي أشكال الحب الزوجي ، والحب الامومي والصداقة • وهذا التآلف الغريب الذي ليس له اسم والذي يجمع بين تارو ووالدة ريو ، متجاوزا كل الاحتمالات، وهو الاعجاب البسيط وقبول الرأفة الانسانية •

اننا ندرك أن من كتب تلك الصفحات ، برغم ارهاقه ، وبرغم حداده على الموتى ، والشك المهيمن على نفسه ، ومهما يكن من أمر حالته المعنوية ، فهو سيتمتع ربما أيضا ، ومن جديد ، بذلك الحنان الذي يرغب فيه كل منا • ان صوته المتحفظ دائما يتوصل لان يوحي لنا بذلك دون أن يفكر بالامر ، فكيف يعبر عن ذلك اذن ؟ انه سيبدأ من جديد(٦) ، مثل الام مورسو ، ومثل مورسو نفسه الذي قد يكون مستعدا لمثل ذلك التعبير • انهذا هو وضع وواجب الانسان •

أسلوب الغريب :

« كم من المرات ينبغي لي أن أردد كلمة انسان !••• ولكن ،هاتوا

---

(٦) الصفحة الاخيرة من الغريب .

لي كلمة أخرى بدلا عنها • ان هذه الكلمة هي ماتعنينا ، أي أن علينا تبيان ماهو موجودوماليس موجودا في كلمة : انسان •

هذه الجملة ليست لكامو وانما لنيزان في كتابه : عدن ـ العربيه(٧) وهي تعبر في الواقع بشكل دقيق عن هدف التعبير الادبي في غايته الدائمة ، وعما أراد كامو أن يفعله في كل نتاجه الادبي ، وخصوصا في كتابه « الغريب » الذي هو عمل تطهير أدبي وعودة الى الجوهري : أي تبيان ما هو موجود وما ليس موجودا في الانسان ، مانحس به فعليا ، وماهو اصطلاح زائد لاقيمة له •

ان الكاتب يستخدم كما قال ، ليس تقنية واحدة ، وانما تقنيتين تجعلهما شخصية مورسو غير قابلتين للتجانس بالنسبة لوجهة نظرنا فيهما • ان التقنية الاولى هي ما نسميها «التقنية الروائية الاميركية» أي ، كما يؤكد كامو تقنية الرواية الامريكية « القاسية » ، تقنية الثلاثينات والاربعينات ، وليس تقنية الازدهار الادبي في القرن التاسع عشر • « وهي تتمثل في تصوير الناس من الخارج في أكثر حركاتهم اختلافا ، وفي استعادة الاحاديث (الداخلية) دون أي تعليق ، وحتى في تكرارها • وأن يصنع الكاتب روايته أخيرا كما لو أن الناس يمكن أن تحددهم آلياتهم اليومية بشكل كامل » •

---

(٧) صدر هــذا الكتاب عــام ١٩٣٢ وأعيد طبعه عــام ١٩٧٠ مع مقدمة جميلة لسارتر .

ان كامو يستخدم هـذه التقنية السلوكيـة في كل مـرة يريـد أن يصور مورسو « كشـخص ليـس لـديـه وعي ظـاهـري(٨) » ٠ أي دون وعي مزيف لايكشف عن المعتقدات المصطنعة التي تبلبل الناس سوى بالطريقة التي يتكلم بها عنها ٠ ان الاسلوب هنا يلتصق بالواقع الخارجي (حفلات وطقوس انسانية معينة أو كلمات وغيرها ٠٠) بأكثر الوسائل حيادية ، ويمكننا القول ، بأكثرها فظاظةً دون أي تدخل للذكاء الانساني : ان ممارسات الجنائز الدينية مثلا تظهر لنا ، كما ينبغي أن تظهر لانسان غير مؤمن كليا ، مثل مجموعة من الحركات التي لادلالة لها ، ولايمكن لنا أن ندرك بعضا منها من ناحية أخرى ٠

ان الاسـتخدام المنهجي للماضي غير المحـدد ينهي ويفصل هـذه الحركـات ، بعضهـا عن الاخـرى ، وينزع منهـا كل رابطـة ذات دلالة ٠ انها حركات تضجر مورسو الذي لايعلم ماذا يفعل بها :

« لقد نزلنا ، وأمام المبنى كان هناك الخوري وطفلان من الكورس، كان أحد هذين الطفلين يمسك بمبخرة ، والكاهن ينحني نحوه ليقوم بتسوية طول السلسلة الفضية ، وعندما وصلنا ، نهض الكاهن ، ودعاني : « يابني » وقال لي بضع كلمات ، ثم دخل ، فتبعته ٠ »

ان بعض الكلمات التي تلفظ بها الكاهن لاتنقل الينا في الرواية ، لان مورسو لم يسمع فعلا سوى كلمة « يابني » ذلك التعبير الكاذب

---

(٨) مقابلة مع كامو أجرتها جانين ديلف في مجلة : الاخبار الادبية .

الذي أخرج مورسو عن طوره ، عندما رددها كاهن الاعتراف في السجن ، أمام المحكوم عليه بالموت(٩) وعلى العكس من ذلك ، فخلال محاكمته ، ينتبه مورسو الى كل مايقال عنه وسوف يعيد علينابدقة، وكما يتذكر، كلمات المدعي العام والمحامي والشهود • ولكن الاستخدام الاجباري(١٠) للاسلوب المباشر والاساليب غير المباشرة(١١) المختلطة ببعضها هو الذي يجبر مورسو على ألا يحتفظ من الجمل التي سمعها الا بمعناها الواقعي الجزئي ، ناسفا من الاساس كل امكانية للبلاغة الفعالة •

ان ماقيل ، والطريقة التي قيل بها ذلك قد طرحت كل منها الى جانب الاخرى ، ويبقى التفخيم الكلامي وحده في الهواء ، مضحكا مثل رداء دون جسم ، وتظهر الفكرة العارية مثيرة للرأفة ـ ومجرمة أمام أعيننا ، لاننا لانستطيع أن ننسى في تلك اللحظة أن الابله المسرور من نفسه ، والذي يقوم بايضاح حماقاته ، يطلب رأس رجل مدان في الواقع ، ولكنه لم يعد خطرا بالتأكيد •

---

(٩) هناك روابط عديدة طبيعية قد نظمها كامو بين القسم الاول والقسم الثاني من الرواية ، كي تحدث على القارىء أكبر تأثير ممكن .

(١٠) من البديهي أن مورسو لايقدر على التذكر الحرفي للخطابات والاحاديث التي لم يسمعها سوى مرة واحدة .

(١١) هناك عدة أساليب غير مباشرة ، تختلف تبعا للطريقة التي ترتبط فيها الكلمات المنقولة بالفعل الرئيسي .

« بدأ المدعي العام يتكلم عن روحي ، فكان يقول انه قد عكف على دراستها وانه لم يجد فيها شيئا ، أيها السادة المحلفون : لقد كان يقول انه ليس لي روح في الحقيقة ، وليس لدي أي شيء انساني ، وان أي مبدأ انساني يحمي قلوب البشر بعيد عني ··· لقد قال : ان فراغ القلب ، كما نجده عند هذا الرجل ، يصبح هوة سحيقة يمكن للمجتمع أن يسقط فيها · »

ومثل الخطابات الكاملة « لمساعدي العدالة » ، فان الحكم النهائي ذاته ، والذي يفككه الاسلوب غير المباشر يفقد طبعا كل مهابة ليصبح بالتالي حكما فظيعا مضحكا وهزليا :

« قال لي الرئيس بأسلوب غريب ان رأسي سيقطع في الساحة العامة باسم الشعب الفرنسي ·» ·

ولكن كامو لايستعين بالطبع بتقنية الرواية « الصلبة »الاميركية، وبالامكانات الفاضحة للاساليب غير المباشرة ، الا في المقاطع السلبية من عمله الادبي · وقد قال : « ان تعميم هذه الوسائل قد يؤدي الى تصوير عالم من البشر الآليين ومن الغرائز ، وسيكون استخدامها عملية افقار هائلة للرواية(١٢) · »

---

(١٢) ويتابع كامو : « وهذا هو السبب في أنني — مع اعطاء الرواية الامريكية ماتستحق — لا يمكنني أن أبادل مئة هيمنغوي بستندال واحد أو بنجامان كونستان . واني آسف لتأثير هذا الادب الامريكي على الكثيرين من الكتاب الشبان » .

وهكذا ، فمورسو ليس انسانا آلياً على الاطلاق ، وليس كائناً غريزيا فقط ، فكامو في مقاطعه الايجابية لايصور الحركات الخارجية وحدها ، بل يمضي ليصور بنفس الوقت المشاعر والمواقف ، والعلاقة الصحيحة بين ماهو محسوس وماقد قيل وصنع • فتظهر حقيقة رد الفعل الانسانية حقا بقوة مثلما ظهر الزيف والاصطلاح ، قبل ذلك بقليل :

« ثم سرنا ، واجتزنا المدينة عبر شوارعها الكبيرة ، لقد كانت النساء جميلات وسألت ماري فيما اذا كانت تلاحظ ذلك ، فقالت لي : أجل ، وأكدت أنها تفهمني • وتوقفنا عن الكلام ، خلال لحظة من الزمن ، وكنت أريد مع ذلك أن تبقى معي ، وقلت لها انه يمكننا تناول العشاء في بيت سيليست ، وكانت ترغب في ذلك ، ولكنها كانت مشغولة ، وصرنا قريبين من مسكني ، فقلت لها وداعا ، فنظرت الي وكأنها تقول : « ألا تريد أن تعلم بماذا أنا مشغولة » وكنت أرغب كثيرا في معرفة ذلك ، ولكني لم أفكر بالامر ، وهذا مايبدو أنها كانت تلومني لاجله ، وهكذا فقد ضحكت أيضا أمام مظهري المرتبك ، وضحكت أيضا ، وصدرت منها حركة باتجاهي من كل جسدها ، ومدت لي فمها • »

ومن ناحية أخرى ، وبالعلاقة التي أشرنا اليها منذ قليل حيث يتحدد الارتباط بين الفكروالجسد،فانكامو يستثير العلاقات«الطبيعية» تماما بين مورسو و « الطبيعة » ، ولكن ذلك ليس بسبب أمانته لمبدئه

كما يقول سارتر(١٣) ، وانما على العكس من ذلك ، بسبب من قناعته العميقـة ٠

ان مورسو يرفض الطابع الشعوري المنافق ، ولكنه مهيأ منذ زمن طويل للانفتاح على لامبالاة العالم الرقيقة ٠ وقد أشار روب ـ غرييه في احدى مقالاته الشهيرة الى الالتماعات الفنية المتعددة لهذا العمـل الادبي الذي يقال انه محايد ، والى الاستعارات التي تكشف عن طبيعة أساسية في توافقها الجوهري العميق مع الانسان ، كما يمكن أن يقال ٠ تلـك الطبيعة الحية بحد ذاتها كالانسان نفسـه : « ان الريف **يغص بالشمس** ٠٠ والمساء **مثل هدنة كئيبة** ٠٠ والطريق المحفورة تجعلنا نرى **لحم الزفت اللامع** ٠٠ والارض **بلون الدم** والشمس **مطر يعمي العيون** ، وانعكاساتها على القواقع هي **سيف من الضوء وألقى النهار مرساته في محيط المعدن الذي يغلي** ـ هـذا اذا استثنينا قولـه : **تنفس الامـواج الكسولة** ٠٠٠ و **الرأس البحري الوسنان** ، **والبحر الذي يلهث** ، **وصنوج الشمس النحاسية**(١٤) ٠٠٠ » ٠

---

(١٣) سارتر : « ايضاحات حول « الغريب » وهي مقالة اعيد نشرهـا في مجلة مواقف . الجزء : ١ » .

(١٤) روب ــ غرييه (في كتابه : من أجل رواية جديدة) ، فكيف تمكن روب ــ غرييه أن يقول فيما بعد بصدد « الغريب » (في احدى مقالاته في (اكسبريس) ــ وهو متأكد من ذلك تقريبا ــ) أن يقول ان كامو كان لديه فقط مشروع كتابة كتاب في زمن الماضي : eupassé Composé

ان الشمس تشارك في جريمة مورسو ، فهي التي دفعته الى القتل ، لان مورسو كان قد تعاطى الشراب ، ولم يكن هناك أي حاجز في نفسه يمنعه ـ ضمن الظروف التي كان موضوعاً فيها ـ من أن يقتل رجلا عربيا يمسك بسكين ٠ ولكن الطبيعة بأكملها تأتي اليه في زنزانته، عندما يكون قد أدرك بعض الشيء ماهية الشرط الانساني « استيقظت والنجوم فوق وجهي ، وجلبة الريف تصل الي ، وروائح الليل والتراب والملح تبرد صدغي ، والهدوء الرائع لذلك الصيف النائم يتسلل الى نفسي مثل موج البحر ، وفكرت للمرة الاولى منذ زمن طويل بأمي ٠٠٠ وأمام ذلك الليل المليء بالاشارات والنجوم ، انفتحت للمرة الاولى على لامبالاة العالم الرقيقة ، والتي شعرت بها شبيهة بي وأخويه ، بحيث احسست أنني كنت سعيدا ، وأني لاأزال كذلك ٠٠٠ » ٠

الغنائيــة :

ولكننا قد تعرفنا أيضا ، تحت تعابير الروائي ، على الوصف والاحساس لدى شاعر « الاعراس » ٠ فهل فقدنا فيه الشاعر ؟ «لايمكن لاي فنان أن يستغني عن الواقع » هكذا قال لنا كامو ، ولكنه أضاف : « لايمكن أيضا لاي فنان أن يكتفي بالواقع ٠ » فان كل القصص الجميلة في كل الاداب هي اعادة صياغة العالم « فما هي الرواية في الواقع ؟ ان لم تكن كونا يجد العمل فيها شكله ، وحيث تلفظ الكلمات النهائية ، فتتعامل الكائنات مع الكائنات حيث تمثل كل حياة فيها وجه المصير الانساني ؟ان العالم الروائي ليس تصحيحا للعالم الواقعي بحسب

رغبة الانسان العميقة ••• ان جوهر الرواية هو في ذلك التصحيح المستمر والموجه باستمرار في نفس الاتجاه الذي يقوم به الفنان بناء على تجربته • »

ا نكامو ينطلق من الواقع ، ولكنه يعيد صياغته بمقدار عاطفته ، انه يقول : « ان الكائنات التي نقلت الي هي تلك الكائنات المتمتعة بالقوة الاستثنائية » ، والنابعة من أساطيري نفسها •• ان مورسو يموت تحت المقصلة ، ويضيع كلامانس ، ويريد أن يضيع الآخرين ، ولكن ريو ينقذهم • ويستعيد رامبير حبه ، ولكن الكتب التي تعيش فيها هذه الشخصيات تعبر جميعها عن ذلك التطلب المزدوج لمبدعها ، وهو اقتضاء التوافق بين الكائنات واقتضاء التوافق مع العالم •

وكان الكاتب يعطي حق الافضلية لاحداها أو للاخرى ، مثل أي واحد منا تبعا للساعات أو الصفحات ، مؤكدا أنه ليس هناك سوى ترف واحد وهو ترف العلاقات الانسانية ، كما أن « العالم الخارجي يمكنه انقاذنا من كل شيء ، أحيانا • » • ولكن السر الذي كان يبحث عنه الكاتب يبقى ذاته دائما ،• وهو التعبير عن ذلك الاتحاد المزدوج الحي بواسطة انسجام الجمل ، وانبعاث النشيد الضمني بين الناس والاشياء من الجمال ذاته • وسحقاً للفكر الحديث ، اذا كان الفكر الحديث تسره القباحة والضعة الفنية • وهنا يعلن كامو بوضوح أنه ليس كاتبا حديثا ، فيقول : « عندما يغيب الاعجاب ، يصبح العمل الفني والقلب عاجزين »•

ان الطبيعة نفسها تصبح قاحلة ، وهناك شك أساسي في كل حب ، بما أن الحب يبحث دائماً عن المطلق ، ذلك المستحيل ، ويرغب في ماهو مقضي عليه ، ولكن هذا الشك معذلك - واعجابنا الذي لم يتطرق اليه ذلك الشك - هو الذييعطي لرقة العناقات عذوبتها الاكثر اثارة - مثل سكون الامسيات الممعن في الهرب • وفي كل مرة يستدعي كامو الـى ذاكرته وجـه المرأة أو أوقات الشفق المسائي في الجزائـر ، والبحـر والشمس ، والامتدادات الليلية الشاسعة ، ترتجف تعابيره من التأثر ، وتفرز بموسيقاها نفسها حنينا روحيا - أو تطلقها في صرخة ما :

« في البعيد ، هل هذه هيجلبةالبحر ؟ ان العالم يتنفس باتجاهي، بايقاع طويل ، ويحمل الي لامبالاة وهدوء الاشياء التي لاتموت ••• فالهواء يصبح أكثر برودة ، وتنطلق صفارة المراكب فـوق البحـر ، وتبدأ المنارات بالدوران : لون أخضر ، فأحمر ، فأبيض ، وهناكدائما تنهد العالم الكبير •••

يرتعش الخليج الصغير في الضوء ، مثل شفة رطبه ، أما أنا ، فقد اشتغلت طيلة ذلك النهار، وكنت أنتظر تلك اللحظة التي تدير فيها وجهها نحوي بعد أن تخرج من الطريق ، وماكانت تريني اياه آنذاك كان وجها متألقا وشاحبا محت أصبغته ومساحيقه القبلات ، وحتى تعابـيره •

كان وجها عاريا ، وللمرة الاولى ، رأيتها هي ، بعد أن لاحقتها خلال ساعات الرغبة الخانقة الطويلة •

طلع القمر ، وكان يضيء سطح الماء بشكل خفيف في البداية ، ثم صعد أكثر وكتب شيئا ما على الماء اللدن . وأخيرا ، وفي قبة السماء ، أخذ يضيء ممرا بحريا ، نهرا حليبيا غنيا ينزل نحونا مع حركة السفينة ، دون أن ينضب في المحيط المعتم .

وفي بعض الليالي تستمر العذوبة ، أجل . وهذا يساعد على الموت ، عندما نعلم أن تلك الليالي ستعود بعدنا على الأرض والبحر ، البحر الكبير المحروث دائما ، والعذري دائما ، والذي يشكل علاقتي الدينية مع الليل .

التعالي الحي(١٥) :

قال مالرو : الفن ضد القدر ... وكامو ، مثل نيتشه ، يرفض كل تعال أخلاقي ، فهو يدفعنا الى الافتراء على كل ما هو زمني قليل الديمومة ـ يقول كامو « ولكن ربما هناك تعال حي ، واعد بجماله، ويمكنه أن يجعلنا نحب ونفضل عالمنا الفاني والمحدود على أي عالم آخر . » وهذا التعالي الحي ، يمكننا الاقتراب منه في القصائد النثرية الكبرى ، في « أعراس » و « العودة الى تيبازا » و « البحر من أقرب مكان » . ولكن لاينبغي أن نحلله ونجمده . بل أن نترك للجمال كما للحب نصيبه من الروعة التي يدعوها كامو بـ « الالهية » . وقد قال كامو أيضاً : « اننا نعيش من أجل شيء يصل الى أبعد من الاخلاق ،

---

(١٥) التعالي بمعناها الفلسفي يقصد بها كل ما هو خارج العالم المادي المحسوس والمدرك .

فاذا تمكنا من تسميته ، فأية سكينة ! » ٠

وفي الساعة الحرجة التي نعيش فيها ، ماذا يمكننا أن نطلب من الكاتب سوى « تلك الارادة الرائعة بالا يفصل أو ينفي ذلك الشيء الذي كان يصالح بين قلب الانسان المتألم وربيع العالم ٠ »

ان مؤلف الطاعون الذي لم يكن يخاف من كلمة « فضيلة » والذي كان يعيد اليها معناها القديم المفعم بالقوة الرجولية ، يساعدنا على ايجاد الفضيلة في ذواتنا وفي تنميتها فينا ، تلك الفضيلة التي يقدرها أكثر من أي شيء آخر في العالم : وهي أن نعيش دون أوهام ، ولكن دون أن نرفض أي شيء من الحياة ، لا الحقيقة ولا النضال من أجل الحرية والعدالة ، ولا اشراقات الطبيعة والفنون ، ولا التعاطف الانساني ٠

ومن بين كل ماقدم كتعريف وتحديد للانسان ، يبدو أكثر التعريفات جمالا وطموحا وتأثيرا في النفس ، هو ذلك التعريف الذي أوحت لكامو به صداقته مع الشاعر رينيه شار في ١٩ كانون الاول عام ١٩٥٩ ، قبل أسبوعين من الحادث المأسوي الذي تعرض له(١٦) :

« في ذلك اليوم القصير الذي أعطي له ، كان يشع بالحرارة والاشراق ، ودون أن يبتعد عن مسيرته القاتلة ٠٠٠ لقد زرعته الريح وحصدته الريح ، مثل بذرة قصيرة الاجل ، ولكنها ، مع ذلك ، شمس خلاقة ٠ فهذا هو الانسان الذي يعتد بأن يعيش لحظة واحدة ، عبر القرون ٠ »

---

(١٦) توفي كامو بحادث سيارة في ٤ كانون الثاني ١٩٦٠ .

هيجو شاعر واقعي

دراسة : آراغون   ترجمة : نادر ذكري

ـ مقدمة ـ

ان هذه الدراسة : هيجو ، شاعر واقعي ، لآراغون ، الشاعر والاديب الفرنسي الكبير تعود لعام ١٩٥٢ ، وهو تاريخ متاخر نسبيا ، ولكنها تمثل وثيقة هامة في تطور الواقعية والادب الواقعي ، هذا الادب الذي يجري حوله كثير من الحديث والنقاش بين ادبائنا المعاصرين . واننا لنرجو ان تسهم هذه الترجمة في اغناء هذا النقاش .

المترجم

هناك من يبدي دهشته لاني جعلت العنوان : هل قراتم فيكتور هيجو ؟

لهذه المنتخبات الموجهة الى الجمهور العريض ، هذا الجمهور ، الذي كان في نهاية القرن الماضي جمهور الشاعر الذي تجرأ ، منذ ١٨٣٥ ، أن يكتب في مقدمة انجيلو :

« لقد توسع أفق الفن كثيرا في قرننا هذا . ففي الماضي ، كان الشاعر يقول : الجمهور ، أما اليوم فالشاعر يقول : الشعب . »

وحين استلقى الشيخ الكبير ، في خاتمة عام ١٨٨٥ ، تنفس أهل الأدب

المختنقين بظله ، الصعداء بصورة مقيتة وجدت دعمـاً ومسـنداً في تلك القوى السوداء التي كان هيجو حياً تأنيباً دائماً لها .

في عام ١٩٥٢ وبتوقيع المدعو رافون احتجت الفيجـارو لتعبير الشيوعيين عن اعجابهم ، واعلنت بلهجةطرطوف أن أصدقاء هيجوالحقيقيين شعروا بالضيق ويرفضون الاحتفال به نتيجة لذلك . ان هيجو هو الكاتب الوحيد الذي اخترع لمعجبيه لقب خاص به هيجو لاتر (أي عابدي هيجو) . لنلاحظ بصورة عابرة انه حين يقول الشيوعيون : ان هيجو عظيم ، فان ذلـك يزعـج الرؤوس الفارغة ، المهرجين المحنطين والجرذان العديمة الجدوى ، هؤلاء الرافون (١) ، تمـاماً كما يكفي أن يقول الشيوعيون ، في عز الظهيرة ، ان الدنيانهار حتى يعاني هؤلاء الناس من الذعر ويشككون بكل من لا يقول بأن الدنيا ظلام دامس . . .

لكن هذا الموقف لاناس وثمة فئة لايعود لعام ١٩٥٢ .

اننا نذكر ، ان فرانسيسك سارسي ، الذي يدير حفيدة اليـوم جريـدة الفيجارو ، غطى بالشتائم ، غداة الكومونة ، هيجو المطالب بالعفو عـن العمال المشاركين بالقتال ، بينمـا أظهر دومـاس الابن ، في نفس الجريـدة ، بمناسبة غوستاف كوربيه ، الى اي درجـة مـن الانحطـاط يمكـن أن تسـقط القذارة الامبراطورية ، وسوف نجد دوماس الابن من جديد في حفلة استقبال (ليكونت دي ليل) الذي حل محل فيكتور هيجو في الاكاديمية . يصف (رومان رولان) ، في مقالة رائعة ، نشرت منذ أيام في « أوربا » بالعدد الخاص لهذه المجلة بمناسبة العيد المئة والخمسين ، يصف تلك الجلسة :

« كان (دومـاس الابن) يتلاعـب بجمجمـة الميـت . كان يسرح ويمرح والاكاديمية تضحك لقد كانت تنفث عن حقدها ، الذي غذته لسنين ضد الميت ، بصوت المهرج الكبير الأشعث ، اللاذع ، الأخن . . . أخيراً ! أخيراً ! . . . وكان الجمهور يتلوى معها . المهرج ، في مسرح العرائس ، يضرب بعصاه القديس يوحنا في باتموس (آخرون قالوا في جو كريس) . لقد فهمت من ثمَّ ان أفضل طريق

للدخول الى الأكاديمية ، كما فهمه جيداً هذا الدجال ، هو دَوْس فيكتور هيجو بالأقدام . . . »

ويبدو ، هذه الأيام ، أن المرشحين للأكاديمية متوفرون في الفيجارو وغيرها ولكني لا أعتزم هناالدفاع عن حقي في توجيه التحيةلهيجو ، اذ يمكنهممعارضتي، ولكن لا يمكنهم أن ينتزعوا مني هذا الحق . ومن هنا الغيظ ، اذ لا يمكنهمانتزاع هيجو مع الحقوق المدنية .

أود فقط أن أذكّر الفرنسيين الى أية درجة من الجهل بمجدهم الخاص قد وصلوا ، وهذا مما يجعل التساؤل : هل قرأتم فيكتور هيجو ؟ غير مستغرب أبداً عند جمهور اليوم .

حوالي عام ١٩٢١ ، ان لم أخطيء ببضعة أشهر ، مساءً ، كنا نحن السورياليون ، أصدقائي في ذلك الوقت وأنا ، نلعب لعبة دارجة بيننا في ذلك الوقت .

كنا نضع في لائحة طويلة الأسماء المختلفة من (لاندرو) الى (ستندال) ، من (رامبو) الى (شارلمان) ، من هيجل الى (جوزفين بلادان) ، وكل منا يعطي (لهو مير) و (لسيمابو) علامة ما ، من زائد عشرين الى ناقص عشرين .

وكان هيجو على القائمة ذلكالمساء . وكان الكبير فينافي الخامسة والعشرين من العمر ، فلم يحصل هيجو ، سوى من اثنين منا ، الا على علامات سلبية ، والكريم كان يعطيه صفراً . حينئذ انتابت أنصار هيجو الاثنين ، موجة من الاستياء ، ويجب أن أعترف انهما كانا (اندريه بريتون) وانا ، ومن مكتبة هناك كان يكفي أن نمد يدنا ، نتناولالكتب ونقرأ ، وتحولتالسهرة الى مهرجان لهيجو طيلة الليل ، كنا نتحول من (اسطورة القرون) الى (العبقرية الشعرية) من (أوراق الخريف) الى (تأملات) وبعد كل قصيدة كانت العلامات ترتفع وكل واحد يصحّح ، وحوالي الثالثة صباحاً ، كان أحد الشبان ، الذي أعطى هيجو ناقص عشرين بمنتهى الكرم حوالي التاسعة والنصف ، وصل الى زائد أربعة عشر ، وفي الساعة الخامسة أعطاه زائد عشرين ، وعيناه حمراوان .

هذا ما كان عليه جيل الشباب منذ ثلاثين عاماً ، وكنا نحن المعيار المميّز . هل أقول ان هذه الحملة ، منذ ذلك المساء ، تحولت من مجموعة صغيرة لتصبح حملة شعب بأكمله !

في الذكرى الخمسين لوفاة الشاعر ، عام ١٩٣٥ . كتب ج . ر . بلوش في مجلة « أوربا » يذكرنا :

« كانت الاحتفالات الرسمية فقيرة جداً ، قليلة الابتكار ، مضغوطة جداً ، خجولة مما كانت عليه ومما لم تكنه ، الى درجة اننا أحسسنا بالاهانة لذلك . » وهكذا فان تقليعة العداء لهيجو ، لاوساط الحركة الفرنسية (٢)

كما في مجلات الرمزيين من (ليون دوديه) حتى (اندريه جيد) ، وصلت الى قمة هذه الجمهورية التي كان « هيجو » شاعرها بلا مزاحم . وفي عام ١٩٣٥، بات مستحيلاً ما كان ممكناً عام ١٩٠٢ ، في الذكرى المئوية لميلاده ، حين وُضع في ساحة فيكتور هيجو ذلك التمثال لبارياس والذي اقتلعه النازيون عام ١٩٤١ . لقد بدوا كأنهم يتمّمون ذلك العمل الطويل من التهديم الذي بداه الفرنسيون .

لقد كان هناك فرنسيون ابتهجوا لغياب التمثال ، باسم الذوق السليم ، دائماً ، كما يطالبون اليوم بمنع المسرح الروماني بعد اعـادة عرض « هرناني » . فقلة الحساسية الوطنية قد خُطّط لها تماماً منذ زمن طويل من قبـل مقبّحي الشاعر . نعم فالجيل الشاب قد أساء معرفة هيجو ، ولم يتم ذلك مصادفة ، فنحن الذين وضعنا كتب هيجو ، زمن الاحتلال الألمـاني ، بين أيـدي الشباب المخدوع من قبل الخونة ، كما بين أيدي الوطنيين العزل الذين كانـوا يتلمسون النور ، يمكننا نحن أن نشهد له بحماس ، فرنسي سنوات ١٩٤٠ ـ ١٩٤٤ أمام « العقاب » (٣) ، لقد كان اكتشافاً ، يمكننا أن ندرك ان هيجو لم يكن مقروءاً أو معروفاً حتى ذلك الوقت .

ولقد وجد حينئذ الشبان المواراسيون (٤) في هيجو معلمهم . لقـد فعلنا ما بمقدورنا من أجل انتصار فيكتور هيجو الذي كان يختلط بانتصار فرنسا .

وهذا ليس بكاف ، ففي فرنسا حيث كل شيء اليوم يقف صفاً واحداً ضد الشعور القومي ، لم يتمكن الاستياء بعد من اعادة تمثال ساحة فيكتور هيجو ، لان هذا الشعور القومي لم يطالب بهذا الاصلاح بصوت عال . ولانه مازال هناك من أهل الأدب ، لا أدري اي وجه يمثلون ولكنهم وجوه بارزة ، منهم من يتبجح بكونه لم يقرأ هيجو ، او بكونه لا يريد قراءته ابداً او بأنه ليس بحاجة لقراءته . ان وجود هؤلاء الجهلة في الواجهة يكفي ليبرر سؤالي . ولكني لا اوجه سؤالي اليهم : هل قرأتم فيكتور هيجو ؟ انني اوجهه الى هذا الجمهور الذي يدعوه الشاعر الشعب . الى هذا الشعب الذي يقدمون له كي يقرأ ، ليحرفوه عن الادب القومي ، كل الحثالة الممزوجة بالمنشورات الامريكية ، « مختارات » ، وحول ادب منحط اخلاقياً ، الكذب على طريقة كرافتشينكو ، انني أوجه سؤالي الى هذا الشعب الذي قدم العديد من الابطال وأبدي دهشتي اذ لا أرى في الكتب التي يمسكها بين يديه انعكاسات تلك النار العظيمة التي يغذيها : هل قرأتم فيكتور هيجو ؟

من اجل هذا الشعب حاولت ان اضع نقيض « المختار » في القصيدة العظيمة لذلك الذي اصبح شاعر الأمة ، والذي بالرغم مما كتبه فيما بعد ، من أن « الفونديه (٥) » كانت تخفي عنه فرنسا ، فقد كان نقيض هؤلاء الشعراء الانهزاميين ، نقيض هذه الحثالة ، كان الشاب الذي كتب الى خطيبته يوم الثلاثاء في ١٣ تشرين الثاني ١٨٢١ :

« بكلمتين ، الشعر ، يا اديل ، هو التعبير عن الفضيلة ... »

نعم ، لم يكن مخططي ان أصنع ملخصاً ، هيجو بشكل أقراص حسب الطريقة الامريكية ، بل بالعكس ، أن أضع مفتاحاً فرنسياً للعمل بأكمله ، ان ابسط هذا العمل أمام القارىء غير المهيأ ، ان أعطيه لذة القراءة ، ان أكون دليله في هذا التيه العظيم للفكر والتعبير . لقد كان مخططي ، لانسان ١٩٥٢ ، هو استعادة ما كان يجعل هيجو ، منذ قرن ، بمستوى الجميع وذلك كي يربح انسان ١٩٥٢ تلك المناطق حيث ينمو نور المستقبل ، بالوقت الذي توصل فيه هيجو

طيلة حياته وبالتجربة التاريخية الى الوعي الاعلى بالواجب الشعري ، الا وهـو تعليم الحقيقة المتحركة ، وايضاً بالحرص المستمر على الا يضيع شيء من هـذه المعجزة منذ بزوغه ، منذ الاشعاعات الاولى حتى لو كانـت بطريقـة ما نوعاً من الشمس الليلية ، انعكاس نار بعيدة في مرايا منتصف الليل ... اذ انني أعتقد انه لفهم عظمة « أسطورة القرون » و « العقاب » بشكل كامل ، بجمالهما الخاص، يجب أن نصل اليهما من الأغاني الشاحبة لهيجو المراهق ، من الأناقـة القوطية لعصر شارل العاشر ، من الأخطاء والتقلبات ، والتغييرات غير المحدودة للغناء .

وحين اتوجه اليوم الى جمهور اكثر وعياً (٦) ، لأنه جمهور المعاهد ، ولأن الشباب الذين يدرسون فيها يختلطون بمدرسيهم ، وبقراء « الفكر » واوروبا ، فان السؤال : هل قرأتم فيكتور هيجو ؟ يختلف بمعناه قليلاً ويجب أن لا نحمله محمل الاهانة ، انه يعني : هل قرأتم جيداً فيكتور هيجو ؟ اذ ما يمكـن اعتباره اليوم أساسي ، وأنتم تعرفونه طبعاً ، يستمد قوته ، لا من ذاته فحسب ولكن من كل ما يسبقه ومايليه . وليس اكثـر خطأً مـن التصـور ، حين اضطراري للانتقاء من هذا السيل ، انني أتعمد انتخاب ما يمكن أن يرضـي الأفكار التي اتقاسمها مع ملايين الناس : كلا ، فحتى حين يبدو انني افعل ذلك ، لا انسى انه في ما يمكن أن يبعدني عن الشاعر ، يلمع نور ممزوج بليل المياه ، وان تجاهل ذلك هو تشويه للغناء ، بتر لمثال من الانسانية ، وانني ، بدقة ، باسم هـذه الأفكار المناقضة لقسم كامل من عمل فيكتور هيجو ، أزمع ان استخلص ، من هذا القسم أيضاً ، النار التي تحويها ، أن استخلص منها الدرس الى وضح النهـار ، وأن أظهر الرجل ، في تطوره يوماً عن يوم أكثر انسانية ، والذي ، بكل نفس من أنفاسه من عام ١٨٠٢ الى ١٨٨٥ ، تطلب مني هذه الأمانة وهذا الشرف ، هـذا التفهم وهذا الحماس .

لذا فحين اقول : هل قرأتم فيكتور هيجو ؟ أعنـي أولاً ، هـل قرأتم فيه أيضاً ذلك الذي بدا لكم ، للوهلة الأولى ، قابلاً للاهمال أو الذي قيـل لكم انه قابل للاهمال ؟ فمن هذا ، اولاً ، اريد هذه الليلة أن أرسم « مختارات » أخرى .

علينا ان نبداها ، غارفين من الابيات التي نشرتها فيمـا بعد السيدة هيجو

في « فيكتور هيجو محكياً » تحت عنوان : (الحماقات التي ارتكبها السيد فيكتور هيجو قبل ولادته) لنلتقي فيها بهذا الصبي اليافع الذي لم يسمّه « شاتوبريان » بعد (الرائع) شبيهاً بكل هؤلاء الشبان الذين يضعون قصائدهم غير المتناسقة ضمن مغلف ، بقلب خافق ، ويرسلونها لك بالبريد . في ذلك الوقت وبتأثير والدته ، الملكية بقناعة ، المنفصلة بالفعل عن الجنرال هيجو ، ملكية بقدر ما كان زوجها عسكرياً ، كتب الشاب فيكتور في دفتره اليومي :

« الدنيا حزينة . اننا نتحدث عن الأعمال . اليوم يحاكم خمسة وعشرين أخاً وصديقاً كانوا يخططون لنسف « التويلري » وقتل العائلة المالكة وذبح الحرس من أجل اقامة حكم الفوضى .

أود لو أنهم يقضون على هؤلاء المجرمين » .

كان ذلك عام ١٨١٦ ، حين كان فيكتور في الرابعة عشر من العمر ، لكن بعد سنتين أو ثلاث .. لنتركه يتحدث بنفسه ! هذا ما يرويه عام ١٨٦٢ في (غرنسي) لمراسل من جنيف :

« كنت ماراً بساحة قصر العدل في باريس ، ظهر احد أيام صيف ١٨١٨ أو ١٨١٩ . كان الجمهور قد تجمع حول عامود ، فاقتربت . ثمة مخلوق بشري كان موثقاً الى هذا العمود بطوق حديدي في رقبته ولافتة فوق راسه ، امراة شابة أو فتاة صبية . أمامها ، عند قدميها قدر مليء بالجمر الأحمر ، وقضيب حديدي بيد خشبية مغمور في الجمر ، يحمرّ فيه ، وكان الجمهور بادي السرور . كانت المراة متهمة بما يدعوه القضاء « سرقة أهلية » وبالتعبير العامي « رقصة مقبض السلة » . وفجاة ، حين دقت الساعة تمام الثانية عشر ، صعد رجل فوق المنصة من خلف المراة ودون أن تراه ، لقد لاحظت انه كان في قميص المراة الرخيص فتحة من الخلف مربوطة بخيوط ، فك الرجل الخيوط بسرعة ، وأبعد القميص ، عرّى حتى الخصر ظهر المراة وامسك بالقضيب الحديدي من القدر ووضعه على الكتف العاري وهو يضغط عميقاً . اختفى القضيب الحديدي وقبضة الجلاد في سحابة بيضاء من الدخان . وما زال يرن في أذني ، بعد أكثر من اربعين عاماً ، وسوف

يبقى دائماً في روحي صراخ المعذبة الرهيب . بالنسبة لي كانت لصة واضحت شهيدة . خرجت من هناك مصمماً ـ كنت في السادسة عشرة ـ أن أقاوم الى الأبد ممارسات السلطة السيئة » .

لقد تحدث فيكتور هيجو دائماً بحزم عن كونه يعقوبياً في ذلك الوقت . ففي مقدمة « أدب وفلسفة مختلطين » هذا العمل الذي أعاد فيه ما كتبه في دفتره في تلك الفترة (دفتر أفكار وآراء ومطالعات يعقوبي شاب عام ١٨١٩) . انه يقوله نثراً :

« انها بقايا ماكنا نتخيله عام ١٨١٩ . كما في أدمغتنا ذلك الوقت ، انها الحوار بين كل التناقضات . هناك ابحاث تاريخية واحلام ، مراثي ومذكرات ، هناك النقد والشعر : نقد مسكين ! شعر مسكين ، على الأخص ! ابيات صغيرة هزلية واخرى كبيرة باكية ، توبيخ صادق وعنيف ضد قتلة الملوك ، رسائل شعرية هجائية لرجالات عام ١٧٩٣ بقصائد هجاء عام ١٧٥٤ ، نوع من النقد اللاذع الصغير الذي يميّز تماماً الملكية الفولتيرية عام ١٨١٨ . لهجة مفقودة اليوم . هناك أحلام باصلاح المسرح وجمود بالنسبة للدولة ... »

لقد قال هيجو ذلك شعراً في « التأملات » ذاكراً حقه بأن يكون مختلفاً عن هيجو الصغير :

« ... لانني خرجت من ظل الأجداد صغيراً
لم أعرف الا ما علموني .
كالعصفور ، في الماضي ، وقعت اسيراً في الشباك
وقبل أن أهرب عبر الأحراش
تركت ريشي ينمو في قفصي
لانني بكيت ـ مازلت أبكي فيه ، من يدري ؟

على ذلك الصغير المسكين المدعو لويس السابع عشر ،

لانني كنت مراهقاً ، روح اقتيدت في نهار مزيف ،

لم ارَ فرنسا الا قليلاً ، ورأيت ((الفانديه)) كثيراً ،

لانني مجدت البطولة البريتانية((شوّان))وليس((مارسو))((ستوفليه))

وليس دانتون ،

الان الفلاحين الكبار اخفوا عني الرجال العظام ،

ولانني اسات في البداية ، رؤية العصر الذي نحن فيه ،

الانني هللت بالأغاني الملكية ،

بقيت دائماً مقيداً بالبلاهة ؟))

ومع ذلك فان الصبي ذا الأربع عشرة ربيعاً ، والذي كان يتمنى القضاء على المتآمرين المهدّدين للعائلة المالكة ، لا يلبث في السادسة عشر أو السابعة عشر أن تكون له ردود فعل عميقة انسانية أمام مشهد الفتاة المكوية من قبل الجلاد والتي تجعلنا نستشعر في فيكتور هيجو كاتب كلـود غيه ((وآخر يوم في حياة محكوم)) خصماً عنيداً لحكم الاعدام ، وسوف يعترف بذلك في ((أدب وفلسفة مختلطين)) في نفس الصفحة التي تلوتها منذ هنيهة :

((.. وسط تلك الأفكار المتناقضة التي تضجّ سوية في فوضـى الأوهام الكريمة والأفكار المسبقة الصادقة ، في التيار الأكثر ظلامـاً ، والالتحـام الاكثر تشتتاً ، نحس روح الحرية تنبثق وتتحرك لتبتلع ذات يوم كل العناصر الاخرى، فتطبقها غرائز الأدب في الفن أولاً ، ثم ، في المجتمـع ، بـدافع تسلسل منطقي لا يقاوم ، وبهذه الطريقة وفي وقت ما تصحّح الأفكار الأدبية ، عنـده ، الأفكارَ السياسية ، تساعدها في ذلك التجربة وحصاد الوقائع اليومية .))

ففي عام ١٨١٨ ، أثناءالعطلة كتب هذا الملكي المشتعل حماساً خلال خمسة

عشر يوماً (باك ـ جاركال) ، كتاب لاينصح بقراءته أبداً ، فهو يعتبر متشنجاً ولايجد العفو لا من قبل المعجبين بهيجو الراشد ، اذ يحمل علامات الآراء المضادة للثورة لليعقوبي الفتى ، ولا من الآخرين الـذين يلتمسـون انسانيـة الشاعر ، وما يدعونه « تصوفه بالتقدم » اذ ان الفوضى الروائيـة في (باك ـ جار كال) بعيدة عن ارضائهم .

وعلى ما يبدو لي ، فهنا نشعر حقاً بشكل جيد ، خلف التناقضات ، بظهور روح الحرية والتي ستحوّل اليعقوبي .

(فباك ـ جار كال) بكل مايتضمنه من أساطير حول الارهـاب واستنكار اليعقوبيين والافتراءات بما يتعلق بثورةزنوج سان ـ دومينك والتي يفسّر أصلَها طبيعتَها ، فالمقدمة تبين ذلك :

« شخصيات عديدة ذات صلة بالاضطرابات في سان دومينك ، بحكم كونها من المعمّرين أو من الموظفين ، حين علمت بقرب نشر هذا الفصل ارادت ايصال مواد ذات قيمة كبيرة اذ أن أغلبها غير منشـور ... » . فبـاك ـ جاركال بكل ما يتضمنه من رجعي ، الصورة المشوّهة للثوريين السود ، شبيه بكل العجيـج المضاد للثورة ، والذي سيبقى دائماً ممزوجاً بكل ما سيكتبه فيكتور هيجو طيلة حياته ، حتى من أجل الثورة الفرنسية ـ أنظروا (ثلاثة وتسـعين) ومـع ذلك (فباك جاركال) ، وهذا واقع هام ، أول رواية طويلة ضد العبودية ، ثلاثـون عاماً قبل (كوخ العم توم) بالرغم من أن القاص فيها هو نبيل يقاتل ضد الزنوج ، حفيـد أحـد المعمرين ، مدافعـاً عن عائلته ، وهـي أول روايـة حتـى القرن العشرين ، حيث البطل الايجابي يمكن اختراعه من قطع عديدة ، جعله مثالياً ، هو إنسان أسود ، نسخة لجميع الفضائل ، لكل العظائم ، لكل البطولات .

هل هذا ممكن ؟ كيف استطاع رجعي ، ملكي ، أن يكتب ذلك في عام ١٨١٩ ؟

سوف يقولون لي بأنه يلقي ، مثلا ، المساويء الاستعمارية ـ نحن في عـام ١٧٨١ ـ على يعقوبي سان دومينك وحدهـم . وهذا خاطيء لأن الرواية تظهر

الوحشية التي كان القاص ، خال الكابتين دوفرني اقطاعي ، يعامل بها عبيده . وهل اقول أن الميول الجمهورية لا تمنعني من ان أؤيد هـذا اليعقوبي ضد بعض الجمهوريين ؟ يحصل لي كثيراً ان افضل رجعيين شرفاء انسانيين على اشتراكيين ديمو قراطيين يأمرون باطلاق النار على المضربين .

نعم ، فحين نقرأ (باك ـ جار كال) ، نحسّ تحت تناقضات اليعقوبي بوادر روح الحرية . فالرواية التي ظهرت في « الكونسرفاتور » الأدبي ، وهي المجلةالتي كان يخرجها فيكتور هيجو مع اخوته ، لم تنشر الا في عام ١٨٢٦ ، بعد أن عقدت هايتي ، اي‌سان ـ دومينك ، اتفاقية مع فرنسا تكرس اسـتقلالها . هيجو ، اليعقوبي الذي كتب عام ١٨١٨ (باك ـ جار كال) ، عاد فكتب في عام ١٨٦٠ الى رئيس تحرير جريدةالتقدم (بروغريه) ، في بورتوبرنس ، جواباً على شكر رئيس التحرير له ، لانه وقف موقف المدافع عـن جون براون في النص الكبير ، الذي تعرفونه بلا شك ، الموجه الى الولايات المتحدة الامريكية ، عن جون براون الـذي كان على وشك الاعدام ، وأعدم لأنه أيّد العبيد السود في الجنوب . وكي لا أطيل سوف اتوقف فقط عند رسالة فيكتور هيجو للسيد «هورتلو» من «بورتوبرنس» التي قراتموها ، أنا لا اشك بذلك ، ولكنكم لم‌تعودوا تذكرونها ، كتب يقول‌له :

(انك ، سيدي ، نموذج نبيل لهذه الانسانية السوداء المضطهدة منذ فترة طويلة ، والمهملة .

ان نفس الشعلة تتقد في الانسان في كل أطراف الأرض ، والسود أمثالك يبرهنون على ذلك . هل كان هناك « آدم » عديدون ؟ يمكن لعلماء الطبيعـة أن يناقشوا المسألة ، ولكن الأكيد انه لايوجد سوى اله واحد .

وبما انه لايوجد سوى اله واحد ، فنحن اخوة .

فمن أجل هذه الحقيقة مات جون براون ، ومن أجل هذه الحقيقة اناضل . أنت تشكرني على ذلك ، ولا أدري كيف أصف لك كم تؤثر فيّ كلماتك الجميلة . لايوجد فوق الأرض بيض أو سود ، هناك نفوس ، وأنـت واحـد منها ، وكل

النفوس بيضاء أمـام الله . انني أحـب بلدكـم ، عرقكـم ، حريتكـم ، ثورتكم وجمهوريتكم . وجزيرتكم الرائعة والهادئة تسرّ في هذه الساعة النفوس الحرة ، لقد قدمت مثلاً عظيماً ، لقد حطمت الطغيان .

انها ستساعدنا في تحطيم العبودية . فالاستعباد سيختفي بكل أشكاله . ان دول الجنوب حين قتلت جون براون فقد قتلت العبودية . ومهما ادعت الرسالة المخجلة للرئيس « بوكانان » فمنذ اليوم يمكن اعتبار الاتحاد الامريكي مفصوماً . انني آسف لذلك كثيراً ، ولكن ذلك حتمي :

فبين الجنوب والشمال هناك مشنقة براون . والتعاون غير ممكن ، فجريمة كهذه لا يحملها اثنان . استمروا في تقبيح هذه الجريمـة واستمروا في تمتين ثورتكم المعطاءة . تابعوا صنيعكم ، انت ومواطنيك الكرام . فهـايتي شعلة نور الآن . ومن الحسن أن نرى بين مشاعل التقدم ، التي تضيء طريـق الانسان ، مشعلاً بيد زنجي أسود .

اخوكم
فيكتور هيجـو

اليس هنا النهاية الرائعة والحقيقية هذه المرة (لباك ــ جار كال) ؛ ومن لا يرى في المنفي الكبير « لفيرنسي » خطوط الطفولة لليعقوبي الشـاب ؛ ان هذا التأكيد يتيح لنا أن نفرق في الحلم . وغالباً بحضرة الشبان الصفار والمشتعلين بأفكار مجنونة وخاطئة وفي عيونهم ، كنت الحظ تلك النار الثمينة التي لا يمكن ان تكون إلا روح الحرية ، كنت أفكر بهيجو الشاب . قـد لا أتعرّف عليه ، لو كنت اكبر منه (كما فعل ستندال ، مثلاً) ، من أجل أفكـاره السياسية ، ولما حزرت فيه ، بلا شك ، رجل النور . . .

وهكذا ففيكتور هيجو ، بالنسبة لي ، حكاية عظيمة ، حكمتهـا هي حكمة الحياة ، انه يجعلني حذراً من الأحكام التي تريد تجميد الناس ، ولا تثـق بهم ولا تأخذ بعين الاعتبار التطور الممكن ، للقوى المغيّرة للحياة والتاريخ .

في عام ١٨١٦ كان هذا الصبي يريد القضاء على المتآمرين الجمهوريين ضد لويس الثامن عشر ؛ نعم . أما في عام ١٨٢٢ ، في كانـون الثاني فقـد كتـب الى السيدة (ديلون) ، والدة (ادوار ديلون) ، تلميذ في مدرسة سـومور . . . ربما تعرفون ذلك ايضا ، إذا قراتم فيكتور هيجو ؛ اسمحوا لي بأن انعش ذاكرتكم .

في شهر كانون الاول ١٨٢١ ، تم التخطيط لمؤامرة في مدرسة سومور ، من هنا ، كان يجب ان ينطلق تمرد المقاطعات الغربية ضد الملكية .

ولسوء الحظ ، حدث حريق في منزل قريب من المـدرسة عشـية اليوم المحدّد للمؤامرة . وطبقاً لتقاليد الشجاعة التي درج عليهـا سابقوهـم ، هب التلاميذ لاطفاء الحريق وانقاذ السكان الذين فاجأتهم النيران . واثناء الانقاذ ، انهار جدار على الشبان الصغار وقتل عشرة منهم . ووجد مـع أحدهم مخطط المؤامرة واسماء المشاركين فيها . واحد هذه الاسماء كان (ادوار ديلون) ، رفيق فيكتور هيجو . في المعهد . فحين علم بالخبر ، وبأن رفيقه الهـارب حكم عليه بالموت غيابياً ، كتب فيكتور الشاب للسيدة (ديلـون) ليعرض عليها بأن يخبيء عنده ، في غرفته ، المتآمر . وهكذا فمنذ بدء ١٨٢٢ ، تغلب كـرم الاخلاق عند الشاب على ميوله الملكية ، ونجد فيه الرجل الذي سيطلب بعد سبعة عشر عاماً العفو (لباريس) ، وبعد ستة عشر عاماً اخلاء سبيل العمال الثائرين في حزيران ٤٨ وبعد نصف قرن اخلاء سبيل جماعة الكومونة ، وسيكتب عام ١٨٤٦ :

« الملوك هم الذين يحفرون الحفر ، لكن اليد

التي زرعت ، لا ترغب بالحصاد .

والحديد يقول بان الدم المنجبس يتمرد .

هذا ما علمني التاريخ . نعم ، هذا وحشتي ،

لقد تغلب عقلي على اخلاصي .

ها أنا ذا يعقوبي ، ماذا تريدون أن أفعل به ؟
ان ظهر لويس (٧) ، الذي تحبون وجهه ،
يخيفني . وأعرف اني بسيري نحو الأمام بحرية
أسبب الكرب لايمانكم ، لقضيتكم الخالدة .
لاجدادكم ، لسروالكم ،
وفي عظامكم القديمة ، المصنوعة من الجمود
روماتيزم قديم يدعى الملكية .
أنا لا أستطيع ازاء ذلك شيئاً . وبالرغم من الخدم والحاشية ،
لم أعد أؤمن بالملوك ، يملكون الناس .
وإذ لم أعد أؤمن بهم ، أقوم بواجبي اذ أعلنه . »
كتب (مارك أوريل) : « كنت مخطئاً فيما مضى .
ولكني ، اذ أسير نحو الحق ، نحو العدل ، لا أترك
أخطاء الماضي تقطع علي الطريق . »
وأنا ، لست الا فرداً وأفعل مثله . »

وفي رسائله الى خطيبته ، نادراً ما يتحدث فيكتور الى (أديل فوشية) عن غير عواطفه . لذا نتوقف عند رسالة ٢٨ كانون الاول ١٨٢١ حيث يعرّف لها الشعر :

« انت تسألينني : أليست الابيات شعراً ؟ . الابيات وحدهاليست شعراً . فالشعر في الافكار ، والافكار تنبع من النفس .
والأبيات ليست الا ثياباً أنيقة على جسد جميل . ويمكن التعبير عن الشعر

نثراً ، فالشعر يبدو اكثر كمالاً فقط ، برقة وعظمة الابيات . فشعر النفس هو الذي يوحي بالاحاسيس النبيلة والافعال النبيلة مثل الكتابات النبيلة .

وفي رسالة الرابع من كانون الثاني ١٨٢٢ يضيف :

« ... لأن الشعر ، هو الحب ... » ومع هذه الرسالة نص الكلمة التي أرسلها الى السيدة ديلون حيث يحتج ، بالضبط ، بميولـه الملكيـة المعروفة ، كضمان لرفيقه ، اذ لن يخطر ببال أحد ان يأتي للبحث عنه عنده .

فالتغيرات السياسية لفيكتور هيجو كما ترون ، بالرغم من أنها كانت دائماً بنفس الاتجاه ، طيلة حياته ، كانت موضع جدل طويل . ولكن لا يبدو أن أحداً قد أكد على استمرارية بعض الافكار اليعقوبية عند الشاب : حبـه للمساكين ، مفهومه عن الشعر . ألم يعط يعقوبي عام ١٨٢١ لخطيبته الصيغة بالـذات التي يمكن استخدامها للدفاع عن (العقاب) (والسنة الرهيبة) وكذلك (البؤساء) ؛

« الشعر في الافكار ... » لقد تصادف اني قرأت هـذه الايـام في اعلان منشور في موسكو بمناسبة أعياد الذكرى المئة والخمسين جملة (لساليتكوف ـ تشيدرين) تأخذ رنة غريبة بعد رسالة اليعقوبي الى خطيبته :

« كان هناك وقت ، سيطر فيه ، في فرنسا ، ادب الافكار ، والبطولة . كان يوقد القلب ويحرك النفس ».

فناس السنوات الاربعين يتذكرون حتى الآن (جورج صاند) و (فيكتور هيجو) بمزيد من عرفان الجميل ... أما البورجوازي الفرنسي المعاصر فلم يعد يحتمل البطولة ولا المثالية .

يعتقد ، عامة ، بأنهم يحتفلون هذا العام بهيجو « البؤساء » ، الديمقراطي، الاشتراكي المثالي ، ولاسباب سياسية ، بأبهة غير عادية وفخامة بالغة في موسكو وبكين ، في براغ ، وصوفيا . يا للخطأ انهم يحتفلون به ، بالطبع ، ولكـن أيضاً بشاعر السنوات ٤٠ الـذي يتحدث عنه ساليتكوف ـ تشيدرين ، والـذي كان بعيداً عن كشف الآفاق المستقبلية ، وسأقول أكثر من ذلـك ، انـه أيضاً ذلك

الشاب الصغير ، ذو العيون المغشاة بالسراب الرجعي والقلب المتألم « لممارسات السلطة السيئة » والذي تلوح فيه روح الحرية ، هذا الملكي الشاب الذي يعتبر ان الشعر ليس في الابيات لكن في الافكار . والذي يعتبر أن الشعر هـو انعكاس لعظمة النفس ، والكتابة هي ولادة ابطال .

يجب أن نعتاد فكرةانه يوجد تناقضات داخل الرجال سجناءالماضيبأشياء كثيرة ــ هيجو ، بلزاك ، باريس ــ هي سمةعصرهم ، اقوى من افكارهمالرجعية. انهم يريدون العودة بنا من البحر نحو ميناء التقاليد الجامدة ، ولكنهم في عرض البحر والبحر يجرفهم . وذات يوم ، سـيفهم هيجـو الحركـة التي تسيّره ، وسيتخلى عن أحلام الطفولة ، وسيجعل من نفسـه رجـل هـذا البحر ، بحّار المستقبل . ولكنه ، اذا استطاع ذات يوم أن يفهم ، فلأنه كان يملك القدرة علـى ذلك . كان يملك ، هو الرجعي ، ما يدعيه الثوريون لأنفسهم اليوم .

سوف تفهمونني .

الثوريون ، مثلاً ، يدّعون لنفسهم الواقعية .. ومـع ذلـك فكل واقعية ليست ثورية . وهناك وقت تعتبر فيه النفوس الثائرة ضد مجتمع رجعي ، ان واقع ثورتها هو الهرب من الواقع الضاغط الذي يحيط بها . ففي هـذا الوقت بالذات هناك واقعية ، واقعية ما ، متروكـة للرجال المؤيـدين للمجتمع الـذي يعيشون به . وهذا واقع معروف جيداً . فاذا ما أخذنا بالمبـاديء التي يذكرها الهاربون من الواقع ، عشاق الأدب للأدب ، ضدهم وضـد هـذا المجتمع ، لان هؤلاء الواقعيين كانوا ضدهم باسم الرجعية بالـذات ، فاننـا ندين كل واقعية ونتحول نحن الى رجعيين .

أما اذا درسنا أدب هؤلاء الرجعيين سياسياً ، والذين حـددوا لأنفسهم هدفاً هو وصف الحقيقة ، فاننا ، بالعكس ، سنكتشـف في هـذا الأدب ، على اعتباره واقعي ، نواقصه : النقص فيما هو هدف الواقعية الحقيقيـة المستنيرة اجتماعياً من ناحية ، ومن ناحية أخرى كل ما انزلق في أعمالهم ، معاكساً الآراء

السياسية لواقعيينا الرجعيين ، من حقائق تاريخية ومن مباداهـة حقة ، هذا حتمي مع روايات بلزاك « نائب آرسي » مثلاً . لان الفنان الواقعي يمكن ان يكون انساناً رجعياً ، فهو ، على عكس من يعالج الفن للفن ، علمي في فنـه ، وكالعالم المؤمن بالله يمكنه ، في مخبره ، أن يسلك كمادي ، فالفنان الواقعي الذي يؤمـن بالملكية المطلقة وبالطابع الالهي للاستعباد ، بمقدار ماهو واقعي ، يمكنه أن يكتب ضد ما يؤمن به .

ولهذا السبب ، فالناس ، اليوم ، أصحاب العيون المفتوحـة بالتاريـخ ، وبنظرية الاشتراكية العلمية ، وبالمثال الحي للاشتراكية ، يقاومون اتبـاع الفن للفن ، ولو كانوا جمهوريين ، ويشعرون بقلوبهم متحدة مع ملكيين أمثال هيجـو الشاب وبلزاك الكبير .

فالواقعيـة هي أدب أفكـار ، بعكس الطبيعيـة بقسمها الحـي وباد ّعائها للموضوعية . فالواقعية تتميز عن الطبيعية ، اذ انهـا اختيار أولاً ، أما الصورة الفوتوغرافية فهي من اختصاص الطبيعية ، فالواقعية لا تهتم بالصـورة اللقطة ، العفوية ، لكنها تهتم بالنموذج ، النموذج المخلوق ، الانسان النموذجي مأخـوذ في ظروف نموذجية . والآن ، كيف لا نرى أن الطبيعية تصـور الانسان العابر ، انسان الصدفة ، الموجود ، أما الواقعية فهي تركز على البطـل ، مركـز الرؤية لملايين الناس ، الشخصية التي لوجودها بالذات قيمة تثقيفية تمجيدية . تبـدأ الواقعية حيث تبدأ مملكة البطل .

وفي مجال الشعر ، طبعاً ، فانني اسمي شعراً واقعياً تلك القصيدة التـي لا تجد في احتراقها الذاتي هدفاً لها ، ولكنها اذ تعتبر مبرر وجودها هو تربيـة وتغيير الانسان بما يلائم روح المستقبل ، فهي تخلق اعتباراً من الواقع صـوراً نموذجية ندعوها ، حين تكون شخصيات ، أبطالاً يجر ّون الواقع بالـذات نحـو التغيير .

انني أسمي شعراً واقعياً ، نقيض ذلك الشعر الانهزامي ، الـذي يمسك نفسه عن قول أي شيء ، قصيدة الافكار والبطولة والتي يمكن أن نقول فيها ما قاله

الملكي الشاب هيجو لخطيبته ، الشعر في الأفكار ، والافكار تنبع من النفس ، انها قصيدة الروح التي توحي بالمشاعر النبيلة والافعال النبيلة والكتابات النبيلة أيضاً .

ان ما هو بحاجة لتوضيح ، هنا ، هو مفهوم النفس . كان هيجو يعتقد أن هذه الافكار التي يتحدث عنها ، هي خاصته ، هي انتاجه . أما بالنسبة لي فهذه الافكار ليست من صنع انسان واحد لكنها نتاج مجموعة من الناس . وفي حـالة الافكار التي تحرك الواقعية يجب أن نستبدل (النفس) (بالطبقة) ، فالطبقة هي التي تنتج الافكار ، توحي بالاحاسيس ، الافعال والكتابات . وأن طـابع الطبقة واخلاقيتها هي التي تحدد العواطف والافعال والكتابات ان كانت عواطف نبيلة ، أفعالاً نبيلة وكتابات نبيلة أم عواطف سافلة وافعالاً سافلة وكتابات سافلة .

وكما أن طبقة ما ، تبعاً لوجودهـا على السفـح الصاعد أو المنزلق الهابط للانحناء ، يمكن أن توحي بمشاعر نبيلة أو مشاعر سافلـة ، فالبرجوازيـة قد انتجت بلزاك وموررياك ، ولكنهما يختلفان عن بعضهما اختلاف العظمة والانحطاط، اختلاف النبل والسفالةلطبقة واحدة فيمرحلتين مختلفتين من مصيرهاالتاريخي. وأما ما يصنع عظمة فيكتور هيجو التي لا تقارن ، فهو بالضبط ما يأخذه عليـه جميع (دوماس الابن) و (ليون دوديه) ، كل (الكرابويلو) وكل (الكانار آنشينيه) وكل دجالي القصيدة بلا أفكار ، هو « أنه قد تغير باستمرار » ، لانتيجة مصلحة ما ، وانما خضوعاً عجيباً للتاريخ ،وللشعب الذيصنع التاريخ ، نتيجةحساسية لا تضاهى لحركة التاريخ والتي استحق لاجلها الاهانة والاضطهاد والنفي ، والتي مازال يستحق لاجلها سخريات الناس المتأنقين في صالة « ريشيليـو » وصرير « الفيجارو » و « أماكن » أخرى ، وبنفس الوقت حب الشعوب ، والمجدالخالد والاشعاع بلا حدود .

ماهو هذا التغير ؟ هذا ما يجب فهمه أساسـاً ، دراسـته ، لنتمكن من مواجهة شمس المجدالهيجولي . هذاالتغيّر ، سأذكر بعض الأبيات منجديد . . .

« الأنني قد هللت بالاغاني الملكية

ساظل دائما بالبلاهة مقيداً »

وهذه الابيات التي تليها :

« جاحد الأمس الكبير ، يدعى مركيزاً غداً ،

أيار يرحل ويحل الخريف محله ،

ما الفراش ؛ ما تخلى عن الدودة ،

قدمي الجاحدة ، تتخلى عن أحذيتي العتيقة ،

آه ! الحب ، الكفر اللذيذ بالاحقاد .

حين كانت تفيض نوراً ودفئاً رائعاً

هربت من سجونهم العاتمة ، شمس رائعة مرتعشة تنكر الظلمات »

هذا التغير ، الذي يلومون هيجو عليه ، والذي يشرحه شعراً ، يمكنني تلخيصه نثراً : انه التتبع الدائم للحقيقة واستخلاص الوقائع اليومية ،والتجربة والتاريخ . هذا التغير هو نتيجة مفهوم واقعي عميق استمر تأكده وتعمقه ، ولم يكن بالامكان الا أن ينعكس في أعمال ذلك الذي كان يعقوبي ١٨١٩ ثم أصبح رجل « غير نسي » ، ذلك الذي لم تجد الجموع في بروكسل ، لاقناعه بفتح الباب شيئاً أكثر ذكاء من أن تجعله يعتقد أن « الكوموني » دومبروسكي كان هناك يطلب اللجوء ..

فطريق هيجو تضيؤه الحقيقة ، ولهذا السبب فأعماله تتغير ، كالانسان ، نحو الواقعية ، وكما ترون ، ففي عام ١٨٢٢ أهدى نشيده الثامن « الرجل السعيد » « لاولريك غوتينكر » :

« أيتها الآلهة انني اكرهك ! للأسف انني صغير

ولكنني قادر على ما أريده .. »

هذا الرجل السعيد ، هو الفني :

« من مضيق (الليانذر) الى أعمدة (الألسيد)

مراكبي تجوب البحار

وقصري يبتلع ، كحفرة عطشى

كنوز المدن وثمار الصحارى . »

هذا الفني الذي يلعن الآلهة لكونه سعيداً :

« انني أمل ّ في الساحة ، أمل في الحلبة »

ألم تعرفوه بعد ثلاثة عشر عاماً في « اغاني الفسق » ؟

« لم يبلغ العشرين وافرط

بكل ما يمكن عشقه ، تلويثه ، كسره ....

يطارد في الصيف ، وفي الشتاء يسند

مرفقه فوق (كلوك) و (موتزارت) في الاوبرا ...

لم يكن يؤمن بشيء ، أو يحلم ابداً

التثاؤب الكريه قائم فوق سريره ... »

هـذا الفني الـذي يموت من البطالة ، لم يعد يرتدي ثـوب النبلاء ، انـه البورجوازي الشاب المتعطل لعام ١٨٣٠ ، وهذا أخ له في عام ١٨٤٠ غني من أيام (غيزو) لم يعد يقتل نفسه ، غني في أملاكه ، لم يعد مجنوناً بحب الطبيعة :

« أنت مثل كيس نقود تنظر الى حزم القمح تمر .

وشجرتك الظليلة ، في نيسان ، تحت اذرعها العديدة ،

تشتاق خطىً حبيبةً ،

وقلوباً عاشقة ورؤوساً مفكرة ،

وأنت الذي تتمتع أيضاً تحت أغصانها الظليلة ،

تفكر وتحسب نمو الحرش

وان باريس ، هذه العجوز ، تبرد كثيراً في الشتاء

تنتظر ، تحت أرصفتها القديمة المثقوبة ، مساند جديدة ،

هذه الثعابين الخشبية الطويلة التي تنزل الانهار ! »

كان ذلك في (الطرق الداخلية) عام ١٨٤٠ . وفيما بعد بدأ هـذا الشاعر بفهم الاغنياء أفضل فأفضل ، برؤية الفقراء ، وفي الاربعينات التي يتحدث عنها (ساليتكوف ـ تشيدرين) ، وعلى طلب من الاقتصادي بلانكـي ، ذهب ليزور البؤس في الشمال :

نزلت ، ذات يوم ، الى كهوف « ليل »

فرأيت ذلك الجحيم القاتم ...

وقد وصف ذلك عام ١٨٥٣ في « جرزي » في قصيدة تدعى « حياة سعيدة » حيث يأخذ الاغنياء السابقون وجههم الاخير ، وجه لصوص الامبراطورية :

« حسناً ، أيها اللصوص ، النمامون ، المحتالون ، القذرون ، أصحاب النفوذ ،

اجلسوا سريعاً حول الملذات !

أسرعوا ، هناك مكان للجميع !

ايها المعلمون ، اشربوا وكلوا ، فالحياة تجري بسرعة .

هذا الشعب المغلوب ، هذا الشعب البليد
هذا الشعب ، كله لكم !
بيعوا الدولة ! اقطعوا الغابات ! انهبوا الخزائن !
افرغوا المستودعات وجففوا الينابيع !
فالأزمنة آتية .

خذوا آخر قرش ! خذوا ، بفرح وسهولة !

من شغيلة الحقول ، من شغيلة المدن !

خذوا ، اضحكوا ، عيشوا !

البذخ ! هذا حسن ، عيشوا ! كلوا !

فعائلة الفقير تموت على الحصير ،

بلا ابواب ولا شبابيك .

والأب مرتعشاً ، سوف يطلب الصدقة في الظل ،

والام ، لاخبز لديها ، والاملاق شديد ،

لم يعد للطفل حليب . »

فمن « أناشيد ورقصات » الى « العقاب » ، كان طريق هيجو ، طريق الواقعية . لم يتجه مع الرياح ، وقذر من يقول ذلك ! كان الواقع والتاريخ ، الذي يصنعه الشعب ، يقودانه . لقد كان مخلصاً وأميناً للواقع ، بشكل مدهش ، وفنه ، للشعب الفرنسي . لذلك فقد تغير شعره ، والشاعر المبدع ، يعقوبي عام ١٨١٩ ، أصبح الواقعي الحق للشعر الفرنسي .

ان هذه الزاوية عند فيكتورهيجو ، على ما أعلم ، لم تدرس أبداً . وسوف نتجاوز اطار هذه المحاضرة اذا ما القينا انفسنا بدراسة لا يمكن تدعيمها بتأكيدات

بسيطة . ولكني مع ذلك سوف أتفادى هنا تفسيراً مغلوطاً لما أتقدم به .

يمكن الاعتقاد بسهولة ، انني أقول عن شعر فيكتور هيجو انه شعر واقعي بسبب المضمون . طبعاً ، فما قاله هيجو ، وما ضمنه أبياته ، وهو مؤسس شعرنا السياسي ، يضفي على هذه الابيات طابعاً واقعياً . ولكن يجب أن نذهب أبعد من ذلك ونقول أن شعر فيكتور هيجو واقعي لا لأنه شعر أفكار ، وان هذه الافكار ليست انعكاساً رائعاً للنفس ولكنها أفكار الشعب الفرنسي في مستقبله الثوري ، ولكنه واقعي أيضا لأن الابيات ، التي هي وحدها ليست شعراً ، لكنها ثوب الشعر ، ثوب الأفكار ، هي أبيات واقعية .

سأتحدث اذاً هنا عما هو في الشكل اختراع كبير لفيكتور هيجو .

ان الشكل في (أناشيد ورقصات) ، لسنوات العمل الشعري التي يلخصه هذا الكتاب ، مرتبط بماضي الشعر الفرنسي ارتباط أفكار اليعقوبي بالنظام القديم . ومع ذلك فنحن نلاحظ بعض التغيير ، ولنقل ان هذا التغير يعبر عن تناقضات العائلة « هيجو » ، اكثر مما يعبّر عن تناقضات المجتمع . وهناك وريقة من كانون الاول ١٨٢٠ منشورة في (أدب وفلسفة مختلطين) تبين ان فيكتورهيجو كان يعي ذلك . وفي هذه الوريقة ، التي تحوي اساساً كل ما سيعيره (موسيه) اهتماما في (اعترافات ولد من القرن) يورد كلمة لوالده :

دافعت مؤخراً ، بحماس ، بحضور والدي عن آرائي الفاندية .

أنصت والدي الي طويلا ، ثم استدار نحو الجنرال «ل» ... الذي كان حاضراً وقال له :

« اترك الزمان يفعل فعله ، فالولد يؤيد آراء أمه ،

أما الرجل فسيكون من راي والده . »

وفي نفس العام ١٨٢٠ كتب أيضاً :

« ان الحدث السياسي لعام ١٨٢٠ ، هو اغتيال السيد الدوق « دي بري»»، اما الحدث الادبي فهو لا ادري اي « فودفيل » (٨) ، هناك عـدم تناسب كبير .

فمتى يكون لهذا القرن أدب على مستوى حركته الاجتماعية ، شعراء كبار بمستوى الاحداث »

اي انه منذ ١٨٢٠ ، وهو يشعر بضرورة الارتباط بين الأدب والتاريخ ، بين الشعر والأحداث ، كان لدى فيكتور هيجو « الطموح الواقعـي » ، وان مـوت « الدوق دي بري » بالـذات هـو الـذي أوحى له هـذا النشـيد الذي جعل « شاتوبريان » يدعوه « الولد الرائع » :

« لنعتدل في الانتقال من سكرة بلا جدوى

فالعبور بين الفرح والألم قصير جداً ... »

وهذه اللغة ، اليوم ، تبدو مدرسية بقدر ما البيت فيهـا تقليـدي ، بيت (دليل) مع لهجات (شينيه) . لا ابتكار ولا جـراة ، ان في العروض أوفي اللغة. وفيها يسمى الزواج : (برقع الزمان الطاهر) ، والعملية الجراحيـة : (العناية الوحشية للمهنة) . وكذلك (اخطبوط التكتلات) والذي ذكـر في بيـت ليعود ويتكرر في التالي :

« تقدر أن تخلص فرنسا ، ومن الأخطبوط الجهنمي

تخدع الأمل البغيض . »

هذه هي القصيدة الفاندية . والدراما هي في حياة الشاعر ،

لقد كان عاشقاً « لأديل فوشيه » ، ووجد نفسه بعيداً عنها بإرادة والدته ، وكان لابد من وفاة هذه في حزيران ١٨٢١ ، وقبول الجنرال هيجو ، وكان حتى ذلك الوقت في خصام مع ابنائه ، هذا الاتحاد في عام ١٨٢٢ ، كي يتـم الزواج في خريف ١٨٢٢ .

ولم يتم التقارب فعلاً بينه وبين والده حتى عام ١٨٢٥ حيث اهداه (كروموبل) في عام ١٨٢٧ .

ولكن يجب أن نلاحظ أن (هان ديزلاند) التي كتبها عام ١٨٢٢ ، بعد وفاة السيدة هيجو ، تفتتح دخول ازياء جديدة في اعماله ، بما تحويه من نقيض للواقعية تماماً ، مع تقليد (لوالترسكوت) و (ريفيران ماتوران) كاتب (ملموت) . اما مبرر وجود (هان ديزلاند) بالنسبة اليه فهو امكانية ادخال القصيدة الغزلية (اوردنر وايتيل) أي (أديل وفيكتور) . والمقطع الاول يحمل بأحرف بارزة أبياتاً موقعه : (جنرال هـ .) ، مستعارة من بعض الوثائق الوالدية .

وفي السنة التالية سوف يكتب الرقصة الاولى . ونحن نرى في (الرقصات) بالمقارنة مع (الأغاني) الخطوة المتقدمة للكلاسيكية بالنسبة للرومانتية ، لأن طابع القرون الوسطى الرائعة والالهام الشعبي الفرنسي وتأثير كتاب (عاصفة واندفاع) الالماني عدلت مضمونها بالنسبة للاغاني . والحقيقة ان الرقصتين الاوليين في نشرة عام ١٨٢٦ ظهرتا فيما بعد « كأغاني » .

« جنيّة » كانت الاغنية التاسعة عشرة (تحت عنوان) « رقصة ، هذا صحيح » في طبعة ١٨٢٩ وفي نفس الطبعة (سيلف) (اله الهواء) ستصبح الرقصة الثانية عام ١٨٢٦ صُنّفت الاغنية الخامسة . أي ان التفريق بين الأغاني والرقصات مبهم في البدء عند الكاتب .

ومع ذلك فاذا اعتبرنا ، عند ظهور أغانٍ ورقصات ، ان التفريق الملاحظ يستجيب لما كتبه هيجو في « مقدمة » (كروموبل) بالضبط حيث يعتبر الأغاني كشكل بدائي للشعر في طفولة الانسانية ، على شكل صلاة ، فاننا نرى انه ، في هذه الساعة ، يفكر بالانفصال عن طفولته ذاتها ، عن أفكار هذه الطفولة .

ومع ذلك فأغنية (اغنية لعامود فاندوم) في عام ١٨٢٧ هي التي ستكرّس القطيعة مع الأفكار الطفولية أي الفاندية ، وانتصار الوالد (اي الرجل الذي حل محل الطفل) . فقد ولدت هذه الاغنية الاخيرة في انتفاضة الشعور الوطني أمام

اذلال الجنرالات الفرنسيين المدعوين بأسماء عائلاتهم في حفلة لسفير النمسا بدل أن يُدعوا بألقابهم النابوليونية ، (أمراء) أو (دوق) من ميادين المعارك على الارض الاجنبية . واثر كتابة (أغانٍ) انتابت هيجو حمّى البيت الجديد . يقال أنه عانى ، حينئذ ، بسبب (سانت ـ بوف) ، من تأثير شعراء البلياد (النخبة) أكثر من تأثير الشعراء الألمان . ومما لاشك به ان قطيعته مع الايديولوجيةالفاندية وتمرد شعوره الوطني ، الذي أخذ المظهر النابوليوني ، يتناسبان مع تطوّر في تألق الأبيات ، وفي تذوق للبهلوانية ، يصل أوجه مع الرقصات التي أُضيفت عام ١٨٢٨ في طبعة جديدة (لأغانٍ ورقصات) مع « خطوة السلاح للملك جان » :

« فليُسرج ،
يا فارس
حصاني المخلص
ان قلبي يلتوي
بالفرح
حين اشد
الركاب »
اوصد (برغراف) :
« يا تابعي ، إملأ عدْلي
اسرجْ
حصاني القشتالي
سرْ ! »

الى آخره . هنا ، نجد أن الرومانتيه الشكلية قد حرفت الشاعر أكثر من اي وقت آخر ، في مرحلةالقطيعة هذه ، عن الواقعيةالتي كانميالاً اليها بطبيعته.

فالقطيعة جعلت منه العوبة الزّي . ولكن الحقيقة تقال ، أن أصل هذه التجديدات الشكلية يعود الى ما قبل ١٨٢٨ . اننا نجدها في (أغاني مجنون) التي نشرها في (كروموبل) عام ١٨٢٦ ـ ١٨٢٧ على الطريقة الشيكسبرية كما في اغنية (غرامادوش) :

« لم كل هذه الضجة
يا (كرم) ؟
هل خانتك روز ؟
ايه !
لم كل هذه القرقعة ،
ايها التابع ؟
هل أنت عشيق روز أيضاً ؟
نعم ! »

والتي تشكل نفس ايقاع (صيد برغراف) و (أغنية تريك) :

« هذا القرن الغريب !
« جوب » « ولعازار »
قد خيطوا بالذهب .
لاسيديمونة
تطلب الصدقة
من الملك (كريزوس) »

ولكن الحدث الاساسي في البيت الهيجولي ، في ذلـك الوقت ، نجـده في مسرحيته الاولى (كروموبل) أكثر مما نجده في (رقصات) . ففي (كروموبل) المهداة للوالد : تمّت القطيعة بين الشاعر وماضيه . أولاً ، لأن صورة كروموبل ، هذا الديكتاتور الخارج من صفوف حركة شعبية والـذي يحلم بأن يتتوج ملكاً ، تمثل في أعماقها تعبير فيكتور عن انجذابه لبونابرت ومقاومـة اليعقوبي الشاب للسراب النابوليوني .

وفي لوحة الفرسان المتآمرين بخفة ، اللا منطقيين والذين ادانهم التاريخ ، نشهد محاكمة اليعاقبة ، وهيجو لن يدافع عنهـم أبداً ، لكن المهم في « كروموبل » هو أيضاً الموقف الذي اتخذه الشاعر كرائد للشـباب ، للمدرسـة الرومانتية الجديدة التي لا تأخذ شكل مدرسة أخيراً الا في « المقدمة » الباهرة للدراما . هذه المقدمة تحتوي عدداً من التأكيدات ، المخفية بـين الجمـل الكثيرة ، والتي تلزم بالحقيقة مستقبل هيجو كله .

أولا : التأكيد على الدراما كشكل حديث للشعر ، وطبعاً يجب أن نفهم ذلك بالمعنى المسرحي ، فالدراما عند هيجو هي أساساً ذلك المزيج لما هو قبيح ورفيع ، لما هو يومي وبطولي ، في الشعر كمـا في المسرح . فالـدراما تتميز ، عند فيكتور هيجو ، أساساً بالحقيقة (صفحة ٢٠ من المقدمة) .

ومن هو المصنّف على عتبة الشعر الحديث ، من قبل هيجو ؛ انـه رابليه (صفحة ١٩) . وأخيراً (صفحة ٢١) يؤكد بأن « الدراما تحيـا مـن الواقع » فهيجو يظهر هنا كواقعي ، واقعي حسب مفهوم مكسيم غوركي ، واقعي معاصر ، حين يقول (صفحة ٤١) :

« ونفهم انه اذا كان علـى الشاعر ، من أجـل عمـل من هـذا النوع (أي الدراما) ، أن يختار بين الأشياء (وعليه أن يختار) ، فعليه أن يختار ليس ماهو جميل بل ماهو مميّز . »

ويضاف الى هذه التأكيدات المتعلقـة بدور الملاحظـة ، تلك التـي تتعلق

باللغة . وهنا يقف هيجو ضد « دليل » « ليفروفي » والمدرسة الكلاسيكية في ذلك الوقت . ويبدو كأول من ادخل ، منهجياً اللغة المحكية ، اللغة الدارجة في الشعر، ناسباً نفسه لكورنيل :

«آه لاتجعلوني (أدوخ) مع الجمهورية »

وحتى لراسين :

« وكان لابد من وجود كثير من « الاسياد » وكثير مـن « سيدتي » ليغفر ولراسين الرائع « كلابه » وحيدة المقطع و « كلود » ذاك « المرمـي فـوق سرير » أغريبين بقسوة ....

وهنا ، ولأول مرة ، يتم التأكيد على ان ماهو حقيقي في اللغـة هو وحده جميل ، وان على الشعر أن يتحدث بصورة طبيعية . ولأول مرة تقف حيال اللغة الميتة ، المتجمدة مرة واحدة الى الأبد ، اللغة المتبدلة باستمرار التي تعانقها الحياة باستمرار ، وهنا لأول مرة ، يقال عن « الناس أصحاب الذوق » بانهم مصـيبو الشعر بالعقم . ولأول مرة يقدّم موليير ، بجرأة قل نظيرها حتى اليـوم « كقمة الدراما » ، لغته وأبياته كأحدث ما تكون اللغة والابيات ـ وهيجو يطلب دراسة القصيد عند موليير بالذات . لقد قال ذلك ، وهذا واقع ، وان لم يتنبه احد له فلأننا نقرأ بشكل سيء . وهذا بالضبط ما لايريدون سماعه : حين يعطي هيجو مثالا عن موليير ، فماذا يعني ذلك ؟ ماذا تريدون ان يعني ان لم يكن الواقعية ؟

فكرومويل ، هذه المسرحية التي لا يمكن تقديمها على المسرح ، مثل« المقدمة» هي اعلان (مانيفست) ، ولهذا السبب تبدأ هذه الدراما ، بشكل اسـتفزازي ببيت مستحيل على هواة البيت الشعري ، للذين لا يرغبون بالواقعية في الشعر، البيت الاسكندري :

« غداً ، الخامس والعشرين من حزيران ألف وستمائة وسبعة وخمسين ...»

بيت بلا فاصل ، أو مع فاصل يفصل الف عن ستمائة وهذا قبيح ، وحيث

اضاف الشاعر بخبث شهر حزيران اذ كان يمكنه أن يضيف شهر أيار تمامـاً . هذا مما يجعل القارىء يتلعثم امام الشك بوجود الفاصل ويجعله يظنـه مقطعين بدلا من مقطع واحد . وطابع هذا البيت ارادي تماماً اذ يكرره فيما بعد في الحوار الصغير في بداية « اليوم الاخير من حياة محكوم بالاعدام ، الطبعة الرابعة ، على لسان شاعر رثائي يسخر من هيجو امام بيئة اجتماعية منتقاة .

الشاعر الرثائي :

ـ ونشر أيضا دراما ـ انهم يسمون ذلك العمل دراما ـ حيـث نجد هذا البيت الجميل :

غداً الخامس والعشرين من حزيران الف وستمائة وسبعة وخمسين .

احدهم :

آه ! هذا البيت !

الشاعر الرثائي :

ـ ويمكن كتابة ذلك بالارقام ، كما ترين يا سيداتي :

غداً ٢٥ حزيران ١٦٥٧ .

ـ انه يضحك . الجميع يضحك

الفارس :

ـ ان الشعر اليوم لشيء غريب .

لقد تعلمـت في المدرسة ان البيت في الشـعر الـرومانتي يتميز باستعمال التفعيلة الثلاثية :

تا تا تا تا ـ تا تا تا تا ـ تا تا تا تا

وباهمال الفاصل ، والتخطي (تخطي على الفاصل وتخطي بيت على آخر)، ومميزات أخرى في علم العروض . هذا صحيح تماماً ، وسوف يطوّره هيجو في الدراما التي سيصنعها بعد « كرومويل » وخاصة في « هرناني » الرائعة . ولكن لم يفكر أحد في سؤالي أبداً لمَ جعل هيجو البيت ، رومانتياً بهذه الطريقة ؛ والجواب موجود في « مقدمة » كرومويل ، وهو أن الشعر الحديث ، الدراما ، (تعيش من الواقع) فالاهتمام بالواقع يجعل هيجو يحطم الشعر الاسكندري الكلاسيكي ويبحث عن ايقاعات جديدة ، انه مؤسس هذه الاشياء الجريئة .

كل ذلك برداء رومانتي ، ومتنكراً بالاستعارات المجازية ، الشكسبيرية أو القوطية أو الرومانس الاسباني ، أو القصص الشعرية الالمانية ، كل ذلك ننساه غالباً ، كما في المسرح حين لاينتبه المشاهد الا للديكور وتمر الكلمات دون ان يتنبه لها ــ ولكن البيت الشعري ، الذي هو ثوب الفكرة ، هذا البيت الذي يريدنا هيجو ان ندرسه عند « موليير » ، يحفظ سر الشاعر ، ويترجم بشكله بالذات ، أفكار الشاعر الواقعي .

وقد صرح فيكتور هيجو ذاته ان المرحلة الاولى من أعماله قد انتهت قبل (أوراق الخريف) أي ان المرحلة الثانية من أعماله تبدأ عام ١٨٣١ . وكل ماسبقها يميز طفولة هيجو الشعرية ومن الواضح ان ثورة ١٨٣٠ تشكل حدوداً بين المرحلتين . واذ قد فهم ذلك ، اذ قد فهم ان الصراع الداخلي للشاعر ، هذا الحوار بداخله بين الاب والام المتضادين ، قد تم تجاوزه ، وهذا التجاوز قد تم لان التاريخ ، فعل الشعب الفرنسي ، قد نقله الى مستوى أبعد من هذا الصراع، هو الواقع الاساسي لواقعي حقيقي .

وقد وضع فيكتور هيجو نهاية لصراع فترة الشباب في قصيدة مؤرخه في ٢٨ حزيران ١٨٣٠ ، بضعة ايام قبل ثورة تموز . هذه القصيدة الاولى من (أوراق الخريف) تعود اذاً الى المرحلة الاولى وذلك تبعاً لكاتبها . انها لا تحمل عنواناً في الكتاب ، اننا نعرفها :

« كان عمر هذا القرن سنتان ... » ولكنها سبق ونشرت في (الحوليـات الرومانتية) سنة ١٨٣٢ ، Annales Romantiques تحت عنوان« فيكتور هيجو » والتي تظهر معانيها كاملة حتى لفيكتور هيجو نفسه .

فهنا اذاً ينتهي الصراع بين :

« ابي جندي عتيق ، أمي « فاندية » ... » (٩)

ومع (أوراق الخريف) ، وخاصة (أناشيد الغسق) يتميز الطابع الناضج لهذه القصائد بالتخلي عن التنميق في الابيات التي لوحظت في (قصص شعرية) والتي بقيت آثارها الى حد ما في (الشرقيات) :

جدران ، مدن

وميناء

ملجـا

الموت ،

بحر فضي

حيث يتحطم

النعيم

كل شيء يغفو ...

ان شعر هيجو يسير نحو هدف يجهله حقاً ، ولكنه يتوضح من كتاب اثر كتاب ، وفي هذه المرحلة الثانية ، اي من ١٨٣١ الى ١٨٥٢ ، من تجربة باريس الثائرة في تموز ٣٠ حتى تلك الساعة التي أصبح فيهـا هيجو ثائراً باريسيا في كانون الاول ١٨٥١ هناك قصيدة واحدة تعطي دلالة ، على الاقل من ناحيةالشكل

في الشعر . انه فن هيجو الشعري ، المنشـــور فقط في « التأمــلات » ، أي عام ١٨٥٦ . ولكنه مكتوب منذ ١٨٣٤ ، أنها « جواب على نص اتهام »

انكم تعرفون « فيكتور هيجو » جيدا ولا داعي للتوقف كثيرا .

ومع ذلك فهناك عدة أشياء يجب قولها . فهنا يطالب هيجو بالاقرار بكامل الحقوق للكلمات « المولودة » بشكل حسن او سيء :

« لقد ألبست القاموس العتيق قبعة حمراء

لن يكون هناك كلمة مبجلة ! لن يكون هناك كلمة سوقية !

فكل شيء يُعبَّر عنه

فكل شيء يُعبَّر عنه باستعارات طويلة ثورية ولكن ماقيل قد قيل مع بعض الالتباس السياسي .

وضربت بيديّ ، مستبيحاً دماء الجمل ،

عندما رأيتُ ، عبر المقاطع الشعرية اللاهبة ،

فن الشعر ، بقوله الاشياء بقالب رائع مزمجر ،

مقبوضاً عليه من عنقه ، في الشارع ،

وعندما رأيت ، بين الجماهير المتزاحمة ،

بكل الكلمات التي يمجها الذوق السليم

الادب الاريستوقراطي مشنوقاً على عامود الفكر ... »

واليكم ماكتبه لخطيبته ، وما سيكتبه بعد ثلاثين عاماً في (ويليام شيكسبير)

سراب الكلمة المدانة بالفكر ، بالاشياء التي يجب أن تقال . انـه قانـون ايمان الشعر .

« قلت للخياشيم : ايه ، ما أنت سوى أنف !

وقلت للثمرة الذهبية الطويلة : ما أنت سوى اجاصة !

لقد القيتُ الابيات النبيلة الى كلاب النثر السوداء ...

وليس صدفة اذا لم ينشر هذا الاعلان المكتوب عام ١٨٣٤ الا في عام ١٨٥٦ . اذ أن ما أعلنه وهو شعر « مجازي » أساساً ، كان تعرية للمجاز ، وان هذه التعرية لم تحصل عند هيجو الا بعد ان شهد ١٨٤٨ ، وأيام حزيران وسقوط الجمهورية، وجريمة الثاني من كانون الاول ، وبعد التفكير الطويل ، الدامي ، في المنفى .

وكل ما يسبق (العقاب) يهيء للواقعية الشعرية ويحمل جنينها . وأخيراً في (العقاب) ينتصر (الشيء الذي يجب قوله) ويصبح هدفاً للتعبير ولا يسمح بأي تأويل ، بأي هامش للتعبير ، لانه هدف سياسي ولان الشعر هنـا هو فعل سياسي ، فهنا يتم الاتحـاد الكامل بين الشيء المعبّر عنـه ووسائـل التعبير ، وبنتيجته تضع الدراسة الطويلة لشكل الشعر الفرنسي واستخدامه لاكثر من ثلاثين عاماً « بخدمة » الشيء المعبر عنه ، هذه الاداة الرائعة والجديدة الا وهي الشعر « الواقعي » لفيكتور هيجو .

وليس هناك أي برهان على هذا التأكيد سوى القراءة المعمقة لـ «العقاب»، ثلاثمائة صفحة من الشعر ... ولكنكم تعرفونها عن ظهر قلب ، لـذا فاني اعفي نفسي من تلاوتها .

ومع ذلك ...

فمن هذه القصيدة حيث تختلط العواطف الجياشة بالاستنكار ، صـوّر النحات « بارياس » في هذا البرونز ما نزعه النازيون ومالا يأسـف عليه « أهل الذوق » ، ذكرى ليلة ٤ ، أي احدى قصائد هيجو المعروفة جيداً ، والتي يحطّون

من قدرها على ما يبـدو ، اذا ما صدقنا الذين لا يحبـون في العملاق هيجو الا الفضول والظل ، أو التفاصيل الباروك .

منذ فترة غير بعيدة جداً ، سألني أحد الشعراء الكبار حالياً ، ماذا أعنـي بالشعر الواقعي ، اذ كان يأمل بلا شك مني جواباً غير متوقع ، يتيح بعض الثغرات في الواقعية ، حسب ما أفهمها ، لينفذ منها ما ليس بواقعي .

ان جوابي بسيط جداً . فنحن لسنا بحاجـة لعرض نظري مطـول لشرح ماهية الشعر الواقعي . تصوروا لو رغبنا في شرح ماهية الموسيقى ، لشخص لم يسمع بها مطلقاً ، بكلمات ورسوم على اللوح الاسود ! المثال موجود هنا :

« كأن الطفل قد تلقى رصاصتين في رأسه

وكانت الدار نظيفة ، متواضعة ، هادئة ، شريفة ،

وعلى صورة في الحائط غصن زيتون مقدس

وجدة عجوز كانت هناك تبكي

نزعنا عنه ثيابه بصمت . فمه

الشاحب كان مفتوحاً ... »

ليس هناك من كلمة لا تعبر عن وصف الاشياء كما هي ، لا تفرض وجـود الاشياء بشكل مستقل عن قائلها . المسكن النموذجي ، انها قصة ستبقى على ما هي عليه ، الصـورة النموذجية لايام الجريمة وهـذه قصائـد (هرناني) ، (السلم المختفي) .. التخطي في خدمة الاهداف الواقعية :

فمه

الشاحب كان مفتوحاً ...

التوقف في نهاية البيت ، كلمة شاحب التي يفوح منها الموت ، التي تفتـح

حيث هي ، التي تفتح الفم حقاً ... كل شيء في هذه القصيدة رائع ، حقيقي ، سلس ، واقعي ، منطبق على القصة المحكية كثوب حقيقي ، ثم كلمة الجدة :

لم يهتف الطفل : فلتحيا الجمهورية ...

انها ، لمن يسمعها ، تمزق حقيقي ، كبيت من الشعر تماماً .

لكن الاعجوبة ، هي القصيد ، القصيد الفرنسي الذي أوصله هيجو الى درجة من الكمال لايمكن تخطيها . وعندما يقيّمون آثار فيكتور هيجو من حيث السحر أو الاناقة ، تناغم الكلمات أو الصورة ، يعتقدون انهم يشرّفون شاعرنا الفرنسي الاكبر بالاشارة الى انه لولاه لما كان هناك فرلين « وأعيـــاد الفرحة » ، رينيه غيل و « قصيدة القصائد » (١٠) ، اننا نجد المعادل الهيجولي عند نيرفال ، غوتييه ، بودلير رامبو ، مالارميه وبعد ذلك عند غيرهم كثيرين . ولكنهم يضيفون بسخرية وعند « فرنسوا كوبيه » ... بسبب قصائده السطحية . لكن ، ليس فرنسوا كوبيه هو الذي كتب ، ناقلا عن هيجو :

اذ لم ترتدِ أبداً بنطالا ...

انه آرثور رامبو . وان كان أمثال كوبيه يسمحون لانفسهم باستعارة أبيات هيجو بهدف السطحية ، فهذا لا يجعلها سطحية .

فالبساطة الواقعية في الابيات هي أعجز ما في الشعر وأصعبه منالا . اذ انها تتطلب التحكم الفائق والمهارة التي لاتقارن ، وامكانيات لامحدودة في الشعر، كي نتوصل للكتابة ببساطة :

« لم يهتفِ الطفل : فلتحيا الجمهورية ... »

سوف أتوقف عند بيت من « ذكرى ليلة ٤ » لاستنتج بحق :

« قال أصحابنا : يجب أن ندفن الطفل .

وأخذوا ملاءة بيضاء من الخزانة المصنوعة من خشب الجوز . »

واخذوا ملاءة بيضاء من الخزانة المصنوعة من خشب الجوز ... انه مثال أعتدت تقديمه لتوضيح الواقعية من حيث الشكل في الشعر .

انه بيت مميز من عدة نواح . أولا ، لما فيه من وصف ، اجتماعياً ،وتاريخياً مع هذه الخزانة المصنوعة من خشب الجوز . حتى في شارع تيكتون . ونقرأ في (قصة جريمة) في فصل « الجريمة » تماماً ما يلزم لتعداد الضحايا :

« شارع تيكتون ، يمر طفل في السابعة من العمر ،

يدعى بورسبيه ، يقتلونه . »

وبعد ذلك ، في فصل « أحداث الليل » ، يعود هيجو لهذا الحدث من جديد انه يقص ، كيف التقى بالكاتب القصصي (أ . ب) ، بينما كان مع اثنين من أصدقائه ، فرسيني وبونسيل ، فيقودهم الى دار في شارع تيكتون حيث يسكن :

« توقف (أ . ب) أمام دار عالية ، حزينة . دفع باب المدخل الذي لم يكن مغلقاً ، ثم باباً آخر ودخلنا الى حجرة منخفضة ، هادئة جدا ، ينيرها مصباح.

يبدو أن الحجرة كانت تؤدي الى دكان .

وفي نهاية الحجرة كان يرى جنباً الى جنب ، سريرين

احدهما كبير والآخر صغير . وفوق السرير الصغير صورة

امرأة وتحت الصورة غصن زيتون مقدس

وكان المصباح موضوعاً فوق مدفأة ، تشتعل بها نار خفيفة .

وقرب المصباح ، كان هناك عجوز جالسة على كرسي ، منحنية ، مثنية

نصفين كأنها منكسرة على شيء قابع في الظل بين ذراعيها .

فاقتربت ، بين ذراعيها رقد طفل ميت .

كانت المرأة المسكينة تبكي بصمت .

لمس (أ . ب .) كتفها ، اذ كان من أفراد الدار ، وقال :

ـ دعينا نرى .

رفعت العجوز رأسها ، ورأيت في حضنها صبياً صغيراً شاحباً ،

نصف عار ، جميلا ، وعلى جبينه ثقبان أحمران ..

وفمه الشاحب مفتوح ، والموت يغرق عينه المذعورة .

وذراعاه متدليتان كأنهما تطلبان سنداً .

وفي جيبه حجل من خشب .

هل رأيتم التوت البّري جريحاً عند السياج ؟

ويتتابع النثر :

نظرت المرأة العجوز اليّ ،

ولكنها لم ترني بالتأكيد ، همست تحدث نفسها :

ـ كان يدعوني ، هذا الصباح ، يا امي الطيبة !

أمسك (أ . ب) يد الطفل ، لكن اليد عادت فسقطت قال لي :

ـ سبعة اعوام .

وعلى الارض حوض صغير ، كانوا قد غسلوا وجه الطفل ، وكان يخرج من الثقبين شريطان من الدم .

في نهاية الغرفة ، قرب خزانة نصف مفتوحة ، حيث ترى البياضات ، وقفت امرأة في الاربعين من عمرها ، صارمة ، فقيرة ، نظيفة ، متوسطة الجمال .

قال لي (أ . ب .) :

ـ جارة .

وشرح لي ، أن في الدار طبيب ، وانه نزل وقال : لا يمكن ان نفعل أي شيء فالطفل قد أصيب برصاصتين في راسه ، وهو يجتاز الشارع « لينقذ نفسه » .

أعادوه الى جدته التي « لم يكن عندها غيره » .

وكانت صورة الام المتوفاة فوق السرير الصغير .

وعينا الطفل نصف المفتوحتين بنظرة الاموات تلك حيث تحل رؤية اللا محدود محل الواقع . وكانت الجدة بين الحين والآخر ، عبر الدموع ،تتكلم: ان كان ذلك ممكناً ، يا الهي !

ـ من يظن ذلك ! قطاع طرق ، إيه !

ثم صرخت :

ـ اذن هذه هي الحكومة !

فقلت لها :

نعم .

نزعنا ثياب الطفل . كان في جيبه حجل خشبي . وكان راسه ينتقل من كتف الى كتف ، فأسندته وقبلته في جبينه ، نزع فرسيني وبونسيل عنهالاكمام. وفجأة تحركت الجدة ، قالت :

ـ لا تؤلموه .

واخذت القدمين المتجمدتين البيضاويين بين يديها المتعرقتين تحاول ان تبعث فيهما الدفء .

وحين أصبح الجسد الصغير عارياً ، فكرنا أن نلفه بكفـن . فاخـذنا من الخزانة ملاءة .

عندئذ انفجرت الجدة ، ببكاء رهيب صرخت :

ـ اريد ان تعيدوه لي .

نهضت واقفة ، نظرت الينا ، وبدأت تقول أشياء رهيبة ، تتعلق ببونابرت، والله ، وصغيرها ، والمدرسة التي كان يذهب اليها ، وابنتها التي فقدتها ، وتوجه لنا أيضا اللوم ، ممتقعة اللون بنظرة تائهة ، كأن في عينيها حلمـاً ، كانـت أكثر شبحاً من الطفل الميت .

ثم اخذت راسها بين يديها ووضعت ذراعيها المتصالبتين فوق طفلها وعادت تبكي .

واقتربت المرأة ، التي كانت هناك ، منـي ودون أن تتكلـم مسـحت فمي بمنديل . كان على شفاهي دم .

ما العمل ، للأسف ! خرجنا وقد أثقلنا الحزن .

كانت الدنيا ظلاماً حالكاً . ففادرني بونسيل وفرسيني . »

لا اعتقد أن هناك درساً في الشعر أبلـغ من مقارنـة هـذه الرواية النثرية بقصيدة : « ذكرى ليلة ٤ » قد يقال ان لبـودلير « دعـوة للسـفر » « نثـراً » « وشعراً » ان ذلك مثير للاستخفاف فهو يظهر بوضوح المسافة الشاسعة ...

هناك الكثير مما يقال حول هذا النثر وهذه الابيات المقارنة .

ونتذكر رسالة ٨ كانون الاول الى خطيبته : ان الابيات وحدها ليست شعراً، فالشعر في الافكار ويمكن التعبير عنها نثراً . انها لا تصل الكمال الا برقة وعظمة الشعر الذي هو ثوب لها .

وقد نسي التاريخ اسم « بورسييه » الصغير الذي كان له تمثاله هو أيضاً في ساحة « فيكتور هيجو » ، الى أن اقتلعه مرتزقة ، كالذين قتلوه .

ولقد حافظت الابيات من شارع تيكتون ، من تلك الحجرة المنخفضة قرب الدكان ، على ذلك الفصن المقدّس من الزيتون فوق صورة والدة الطفل والتي كانت فوق السرير الصغير . لقد كانوا أصحاب دكان صغيرة . لقد رأوا نثراً ، في الخزانة نصف المفتوحة بياضات . وفي جيب الطفل وجدوا ، نثرا ، حجلا من خشب .

انها تفاصيل صغيرة ، ولكن لن يقال لي ان البيت :

« كان في جيبه حجلا من خشب .»

وضع ، للسجع مع :

« ويداه المتدليتان كأنهما تطلبان سنداً »

لان هذا الجمع : (مساند) هو الذي وجده هيجو ، بعد ، وليس قبل ، خشب الحجل . ان اغناء الشعر هذا : حجل من خشب ، هو التفصيل الذي يؤكد الكل ، التفصيل النموذجي للواقعية .

والأمر ذاته بالنسبة للخزانة :

« واخذنا ملاءة بيضاء من الخزانة المصنوعة من خشب الجوز »

ان الصفة النوعية للملاءة هي السند لبيت الشعر ، ملاءة بيضاء ، ومادة الخزانة كذلك : في الخزانة المصنوعة من خشب الجوز . وهنا لا نجد الصورة

الفوتوغرافية بل النموذج . فنحن في الليلة الفاصلة بين الجمهورية والديكتاتورية في الدقيقة التي يبتدىء بها بؤس الشعب ، مـع الحكـم وأفراحــه في كومبيان والتويلري ، هذا الشعب الذي حرم من مكاسبه الاجتماعية الاولـى ، والميزانية المهدورة في حروب غير عادلة وافقار لكل الحاجات الحياتية : لان الامبـراطورية الثانية هي زمن البضاعة الرديئة ، ونهاية العمل الحرفي الجميــل ، واستعمال الأدوات الخفيفة ذات المظهر الأخاذ ، والمفروشات المسمرة لا المتمفصلة ، فالخزانة المصنوعة من خشب الجوز هنا ، هي الاشارة الاقتصــادية لنمط الحيــاة الذي انتهى لصناعة فوبــورغ سان ــ انطــوان تحت حكم لويس ــ فيليب . ان هذا التفصيل المميّز لن يكون ممكناً غداً ، وحتى تنضيد البياضات في هذه الخزانة . وهنا ايضا لايمكن القول ان فيكتور هيجو قد أعطى تفصيل خشب الخزانة لمراعاة القافية :

« ومع ذلك كانت الجدة تقرّبه من الموقد ... »

اما في النص النثري ، فالجدة تحاول أن تدفيء قدمي الطفل بيديها، اما المفصل فهو للموقد لا للخزانة .

« و سَمع أحد الملوك يقول : كم الساعــة الآن ؟ » . في قــدر الرومانتية السحري كان هناك كثير من التوابل الباروك تغلي لدرجة أن أحداً لم يفهم في البدء ما كان يُحضَّر في سبيل مجد الشعر الكبير : وكان من حق الواقع نظم الشعر ، وسرد التاريخ بشطرين ، حـين يفرض الشاعـر البيت الاسكنـدري التقليدي

« كان يمر في الشارع ، فاطلقوا عليه النار ... »

والى الذين يقولون : ان هذا ليس بالشعر ، لانني لا أرى فيه تلك المقارنات الرفيعة التي تمثل الشعر عندي ، أو تلك الزنابق ذات اللون الاسود بالافضلية ، وتلك الدواوين التي تتحول فجأة الى قبور ، أو تلك الاشياء الجميلة التي كان ستندال الواقعي يلوم بلزاك على اضافتها الى نثره ، الى الذين يقولون : هذا ليس بالشعر ، لأنه بسيط ، لأنه نثري ، كلام محكي ، الخ ... الى الذين يقولون أخيراً :

أعد لي البوزيليب (١١) وبحر ايطاليا ! الى هؤلاء الذين يفضلون على الخزانة المصنوعة من خشب الجوز تلك الكأس الصينية ذات القلب الصافي والدقيق التي تجعل مالارميه يحلم ، أو المجوهرات الضخمة لبارك (١٢) الصغيرة لفاليري ... لكل هؤلاء ، ليس لي أن أجيب هنا ، ولكن أعرف انه بسبب ادخال فيكتور هيجو الحجل الخشبي في جيب الشعر ، ولانه بامكانه قرض البيت الاسكندري ليس فقط من مجرد تاريخ بل أيضاً من قصة بسيطة :

« كان يمر في الشارع ، فاطلقوا النار عليه ... »

ان وقف ضده ، طيلة حياته ، كل الذين ، وبالرغم من أبهة النجوم والأحجار الثمينة في شارع السلام . بالرغم من جوقة الدموع وآلات الكمان في العرس ، لم يكتبوا الا تفاهات متصنعة وسطحية ، وتعلو أصواتهم ضد السطحية حين يعلو ، في هذا العصر ، صوت الشعر الحقيقي البسيط الكبير :

« كان يمر في الشارع فاطلقوا النار عليه

سيدي ، لقد كان طيباً وجميلا كانه يسوع .

انا ، عجوز ، ومن البساطة ان ارحل ،

لن يضير السيد بونابرت في شيء أبداً ،

لو انه قتلني عوضـــاً عن ان يقتل هذا الطفل ... »

ان « أصحاب الذوق » لم يحتملوا أبداً الشعر الحقيقي . انهم يطلبون اليوم لتمجيد هيجو ، ازالة مسرح هيجو من التمثيل ومن التدريس .

لانَنخدعنّ بهذا الرياء : انه خطوة أولى فقط . فشعر هيجو كله هو المطلوب راسه مع القصة الهيجولية ، هذه القصة التي تتغذى من الواقع . ان الدفاع عن فيكتور هيجو هو جزء من الدفاع عن الواقعية ، والدفاع عن الواقعية هو جزء من الدفاع عن الديموقراطية الحقيقية والسلام . هذا هو الحق . وان اعداء فيكتور هيجو يهدفون النيل من ذلك الذي طالب دائماً احلال الفكر محل الحرف ، ذلك الذي لايوجد بالنسبة اليه شعر الا بالافكار ، وانهم يدركون تماماً ، لصالح من سيكون شعر الحقيقة هذا : هذا الحجل الخشبي في جيب الطفل ، هذه الخزانة من خشب الجوز التي تنفتح على التاريخ .

اشـــــارات :

١ ــ يتلاعب أراغون هنـــا بكلمات : مهرجـــون ، منحطون ، جرذان عديمة الجدوى .

٢ ــ ACTION FRANÇAISE حزب العمـــل الفرنسي ، أي انصـــار الملكية في فرنسا .

٣ ــ LES CHATIMENTS .

٤ ــ موراس : أحد قادة « الحركة الفرنسية » حكم بالسجن المؤبد عام ١٩٤٤ لتعاونه مع الأعداء .

٥ ــ منطقة فرنسية نشبت فيها ثورة الملكيين .

٦ ــ قرىء هذا النص في صالة الجمعيات العلميـــة ، بسهرة نظمها الاتحــاد الجامعي الفرنسي ومجلتي « أوروبا » و « الفــكر » في ٢٤ آذار ١٩٥٢ .

٧ ــ لويس : ليرة ذهبية فرنسية عليها صورة الامبراطور الفرنسي .

٨ ــ فودفيل : مسرحية هزلية خفيفة .

٦ ــ VENDÉENS الملكيون المتمردون في غرب فرنسا .

١٠ ــ PANTOUM قصيدة رباعية .

١١ ــ البوزيليب : جبل بالقرب من نابولي ، أثر يقال أنه قبر فيرجيل .

١٢ ــ بول فاليري : كاتب فرنسي ولد عام ١٨٧١ كتب (بارك الصغيرة) وغيرها .

من الشعر السوفياتي المعاصر

رسول حمزاتوف

ترجمة : احمد مكاس

رسول حمزاتوف ، احد ابرز الشعراء السوفيات المعاصرين . ولد عام ١٩٢٣ في قرية (حمزة تساداسا) التي تحمل اسم والده ، الشاعر الشعبي الداغستاني المشهور .

اتم رسول دراساته في موسكو . وبدأ انتاجه الادبي بترجمة المؤلفات الروسية الكلاسيكية الى لغته القومية (لغة الافار) . ثم بدأ ينشر انتاجه الشعري . وقد ترجم اكثر من ثلاثين كتابا من اشعار حمزاتوف الى الروسية واللغات الاخرى .

تعود شعبية شعر رسول حمزاتوف الى قدرته الفائقة على ربط الموهبة الفطرية والاساطير القديمة والاغاني الشعبية بالثقافة الادبية الحديثة بشكل رائع ونادر المثال .

وابرز ما يميز شعر حمزاتوف هو استعماله للاوكتاف (القصيدة الثمانية الابيات) ، وكذلك استخدامه الامثال الشعبية والاقوال الشعرية المأثورة التي اعتاد سكان القوقاز نقشها على سقوف بيوتهم الحجرية المقببة ، وعلى شواهد القبور ، ومقابض السيوف ، وسروج الخيل .

والقصائد السبع التالية تعطي فكرة ، ولو أولية ، عن الفن الشعري لهذا الشاعر الكبير .

— ١ —

الصباح والمساء

الصباح والمساء ، الضياء والعتمة ،
صياد أبيض •• وصياد أسود

يبدو لي : أن الامور في العالم ، كما في البحر ،
واننا ، كالاسماك ، نسبحُ في الاعماق
في العالم .. كما في البحر ، لا ينام الصيادون :
يُحَضِّرون الشِباك ، ويُنَضِّدون الشصوص .
فهل في شِباكِ الليل ، أم على صنارة النهار
سيصطادني الزمان عما قريب ؟

— ٢ —

ثلاث أغنيات

لدى الناس ثلاث أغنيات عزيزة
مفعمة بالاسى الانساني والفرح
احداها ، الاكثر شفافية من كل الأخريات ،
تلك التي تترنم بها الأم بجوار المهد .
والثانية ـ أيضا ترنيمة الامهات ،
وأيديهن تمسح الوجنات المتجمدة ،
يغنينها عند أضرحة أبنائهن .
أما الاغنية الثالثة فهي أغنية كل من بقي
من المغنين !

ـ ٣ ـ

كان هناك فتى

كانت لدى فتى من قريتنا
زوجة سوداء الشعر •
وفي العام الذي أتممّا فيه العشرين
جاءت الحرب ومزقت شملهما •
واليوم ، زوجة ذلك البطل العشريني
تجلس في البهو ، وقد ابيضّ شعرها •
وابنهما ، الذي يحمل اسم العزيز ،
قد أضحى اليوم أكبر سنا من أبيه !

ـ ٤ ـ

مهلا •• أيتها السعادة

ـ أيتها السعادة ، مهلا ، الى أين تطيرين ؟
ـ الى قلب من يحب !
ـ أيها الشباب ، الى أين تعود مسرعا ؟
ـ الى قلب من يحب !
ـ وأنتما أيتها القوة ، وأيتها الجرأة الى أين ••
الى أين ؟

ــ الى قلب من يحب !
ــ والى أين أيضا أنتما ــ أيها الحزن ، وأيتها الكارثة ؟
ــ الى قلب من يحب !

ــ ٥ ــ

مفارقة

ــ حتى أولئك الذين ربما لم يبق لهم
ــ غير خمس دقائق يبصرون بها نور الحياة
يكدحون •• باذلين قصارى جهدهم ••
يَحْيَوْن ، وكأنه ما زال أمامهم مائة عام !
ومن بعيد •• من الصمت الابدي
تطلُ الجبال على الناس الضاجين بالحركة ،
متجمدة ، كئيبة وقاسية ••
وكأنْ لم يبق لها من الحياة غير خمس دقائق !

ــ ٦ ــ

كفى تفاخرا ، ايها الزمن

لا تتفاخر أمامنا ، أيها الزمن ••
معتبرا سائر الناس ظلالا لك •

فكثير من هؤلاء الناس
كانت حياتهم مصدرا لضيائك !
فكن ممتنا لمن يسبغ علينا النور •
كن ممتنا : للمفكر •• للبطل •• وللشاعر •
لقد أضأتَ في الماضي ، وتضيء الآن
ولكن ليس بقدراتك ، وانما بفضل نورهم العظيم !

– ٧ –

أيها الزمن : انك تطاردني

أنت أيها الزمن تلتحم معي في عراك
بكشفك الحقيقة تعذبني ، وبالاحتقار تقتصُّ مني
تستنكرُ مني اليوم أخطاء ارتكبتُها بالأمس •
وتحطم أوهامي •• كأنها قلاع من الطين !
من كان يعرف أن الحقائق الماضية يمكن أن تتزعزع ؟
فلماذا تضحك مني منتقما ، ومقتصًا ؟
فأنا قد ارتكبتُ نفس أخطائك
مكررا بحماسة •• نفس كلماتك !

ملابس الغير

قصة : راؤول غونساليس دي كاسكورو — ترجمة : يوسف حلاق

الكاتب : راؤول غونسالبس دي كاسكورو كاتب كوبي ولد عام ١٩٢٢ . والقصة التي نترجمها ماخوذة من كتابه « أناس بلايا جيرون ٢٢ » الصادر عام ١٩٦٢ .

تحدثا عن هذا منذ عدة ساعات فقط ... تحدثا عما كان ! .. الوقت يمضي والذكريات نفسها تخبو . قد يحلو لك أن تجلس هكذا وتحاول ان تتذكر كل شيء بهدوء . حينئذ تطفو أمامك وجوه وقامات وحركات ... وقد تسمع حتى أصوات من كانوا أصدقاءك أو اعداءك ... وقد يبدو لك ان هذا كله أصبح بعيدا بعيدا ، غام وتلاشى . فكل يوم جديد ان هو الا كفاح قاس في سبيل كسرة الخبز . فالأفواه الجائعة عندك في ازدياد ، وأنت مجبر دوما على التفكير فيما سيصيرون إليه وتصير أنت اليه غدا ...

هكذا كان . لكن الحياة تغيرت ، وعليك أن تكافح الآن لتحافظ على هذا الجديد وترسخه . ولهذا بالضبط كانا هنا .

كانت الشجرة بأغصانها المترامية تحجب لحسن حظهما أحدهما عن الآخر ... فقد كانا يستعيدان الماضي ، الماضي الكئيب بحيث تشعر بالالم والخجل فيما لو تحدثت عنه وأنت تنظر في عيني محدثك ...

وعلى أي حال لم يكن أي منهما يرغب في نكء جراح الآخر • فانك ما ان تأخذ بنبش الماضي حتى تجد حتما أن شخصا ما أخطأ في أمر ما إما عن خضوع للقدر ، وإما عن لامبالاة بما حوله ، أو لربما كان سبب ذلك كله ما يسمى عادة غريزة حب البقاء • وعلى العموم ، فالأفضل عدم الخوض في هـذا الموضوع مطلقا • لكنهما وجدا نفسيهما وحيدين منذ عدة ساعات • كان الليـل يرخي سدوله ، وكانا قد فرغا للتو من تقاسم عشائهما مع أناس يشبهونهما في ذكرياتهما وهمومهما وآمالهما • وها هما الآن الأب وابنه وحيدان • وها هي ذي الصور والوجوه تصبح حقيقة مرئية ، والاصوات التي حسباها صمتت الى الابد تدوي في آذانهما ، كما لو أن مجهولا أصدر اليها أمرا •

قال الابن :

ــ لا أريد أن يعاني أبنائي هذا ، ولا أبناء غيري ••• ما أظلم أن تتحمل الاهانة دائما ، ألا يكون لك شيء خاص بك ، أن يكون كل شـيء مـن على أكتاف الآخرين •••

ــ نعم ••• هذا ظلم ، ــ أجاب الاب •

ولم يقل شيئا آخر • كان عليه أن يستجمع أفكاره • فلو تكلم الآن لبدا وكأنه هو نفسه مذنب • وليكن هذا أيضا صحيحا • فهو لـم يأت الى هنا إلا ليكفّر عن ذنبه • ولهذا صمت • لكن الابن لم يترك خيط الذكريات ينقطع •

ــ بودّي أن أنسى ، لكني لا أستطيع • كأنما كل تلك الأشـياء التافهة التي كانوا يعرضونها عندما كانوا يجتمعون ليلة عيد الميلاد إنما كانوا يقصدون بها

إهاتتنا ، والسخرية منا مرة أخرى ••• كأنهم لم يكونوا يـدركون أن أمامهم أناسا أحياء ، وأن هذا كله لن يمر دون أثر ••• عندما كنا أطفالا ، لـم نكن نفهم أشياء كثيرة ، لكننا كنا نكبر وكانت المهانة تكبر معنا •••

واستغرق الشاب في التفكير • وتجمد العتاب والألم والتحدي الأبي في عينيه الزرقاوين المفتوحتين على سعتهما واللامعتين كحبتي سبحة •

ـ لا ، لا أريد أن يرتدي أولادي ثيابا قديمة • تردد الاب • لم يجب ، بل قال في نفسه « سأنتظر ••• فليفض بكل ما في قلبه » •

كانت الاصوات البعيدة تقترب • أمسـك الابـن رأسـه بين كفيه كي لايسمعها ••• لكن الاصوات كانت تدوي بإلحـاح متزايـد : « سـوريو ، سوريو اخلع القميص ، فهي ليست لك ••• سوريو ، سوريو اخلع القميص فهي ليست لك ••• » •

اصطبغ وجهه بحمرة الخجل • ورأى الاولاد ذلك فازداد تدافعهم حوله• كانوا يصرخون ، ويدورون حوله ويشدونه من قميصه الصغيرة المصنوعة من الكتان الرخيص والمتهدلة على جسمه النحيل ، ومن سرواله المتدلي كالكيس لانه لم يكن لدى أمه متسع من الوقت لتضييقه • وعندما كان الاطفال يتحرشون به وكان يحاول أن يصفع أحدهم ، كانوا يفـرون مبتعـدين فيتلقـى الهواء صفعته ، ثم لا يلبث الاطفال أن يتحلقوا حوله وهكذا حتى البيت • كان يبدو له آنذاك أن سخريتهم الصبيانية الساذجة ، انما ترمي الى هدف واحد ـ اذلاله وزرع الشقاق في عائلتهم •

« سوريو ، سوريو ... » .

وفي البيت كانت أمه تذكره كأنما عن قصد بذله :

ـ يالك من جاحد . خالتك وزوجها يشغلان نفسيهما بك ، يرسلون لك ملابس ابن خالتك ، وأنت لا تحافظ عليها ، بل تثرثر أشياء الله أعلم بها ... تجرأ مرة أخرى على تمزيق قميصك أو سروالك ! الاطفال يحسدونك ، لانهم لن يستطيعوا لبس ما تلبس ...

هكذا كانت الامور تجري ... كانت الام تدافع عن أقربائها الكريمين ، ولم تكن تشكو إلا من أمر واحد وهو أنه عندها خمسة أطفال . بينما ليس عندهما إلا طفلان . كما كانت تشكو من أن سروال ابن اختها بيدريتو وقميصه لا يصلحان إلا لبكرها اذ كانا سرعان ما يتمزقان ، في حين كان يجب أن ينتقلا للأصغر سنا كما تنتقل فساتين لوردس الى صغيرتها . لوردس ؟ انها لا زالت صغيرة ، لم تذهب الى المدرسة الا منذ وقت قريب . ترى هل تدري لوردس أن الفساتين التي تلبسها لا تستطيع اسرة عامل بسيط ان تتحمل ثمنها ..

ـ انتظر ، ستأتي خالتك وسأخبرها بكل شيء أيها العاق !

لكنها كانت تشكو أمرها الى أبيه قبل خالته .

كانت العائلة تعيش في قرية صغيرة قريبة من المدينة يعمل فيها عشرات العمال لحساب زوج الخالة كي تستطيع هذه أن تلهو مع رفيقاتها في النادي ،

ويستطيع هو أن يذهب في آخر الاسبوع الى هافانا مع خليلته ليمضي وقته في الكاباريهات الليلية ، وكي يستطيع ولداهما الذهاب الى المدارس الكاثوليكية حيث لا يقبل إلا أبناء الاغنياء ، وكي يلبسوا الأحذية الانيقة والالبسة الباهظة الثمن ثم ليهدوها بعد ذلك الى أقربائهم وقريباتهم مع أن كعبها ونعلها لم يهترئا بعد ، والياقة والكم لا زالا سالمين تقريبا •••

والحقيقة أن الأم كانت تخبرزوجها بكل هذا قبل أن تشكو أمرهالاختها، لأنها ، بكل بساطة ، لم تكن ترى أختها إلا ليلة عيد الميلاد أو في عيـد الام ❊ الذي كانتا تمضيانه عند الجدة • وفي حقيقة الأمر لم تكن الاختان تلتقيان في المدة الاخيرة إلا ليلة عيد الميلاد • اذ ان هؤلاء الاقارب الاثرياء أخذوا يكتفون في عيد الأم بهدية يبعثون بها الى الجدة • فقـد نظمت منـذ بعض الوقت في الاحد الثاني من أيار معارض للألبسة النسائية والولادية ، وكانت خالتيمقتنعة كل القناعة بأنه يجب أن يكون لدى ولديها أحسن وأوسع تشكيلة من الملابس (فهما لايلبسان بذة أو فستانا مرتين في الشهر الواحد) • والآن صار بإمكانها أن تستعرض كل ما في ملابسهم من بذخ ليس فقط في الاحتفالات الخيرية وانما في الاحد الثاني من أيار أيضا •

ـــ انظر ما يفعل ولدك ! •• إنه لا يريد أن يلبس مـن هدايا بيدريتو ، لأن هؤلاء الاشقياء الحسودين يسخرون منه • ماذا ستقول أختي اذا عرفت بذلك !

❊ عيد في كوبا يقع في الاحد الثاني من شهر أيار .

كان والدي يعود من عمله متعبا ، وقد تلوثت بذة عمله كلها بالشحوم • وكانت يداه قد أصبحتا من الخشونة بحيث لم تعودا تعرفان معنى الخدش أو الورم •

ـ وانت قصّري له القميص ، وإلا لاحظ الجميع أنها كانت لآخر •••

ـ لا أفهم سبب نحافته المفرطة ! ••• أهو ذنبي ان الطعام لا يكفيه ••• إني أتعب وأكد ليل نهار ، والمال الذي كان بوسعي دفعه لخادمة تساعدني أصرفه هو أيضا على الطعام ، ومع ذلك فهو يزداد نحولا •••

ـ إنه ينمو ولذلك ينحل •••

ـ ان بدريتو في نفس عمره ، ومع ذلك فكم هو ممتلىء !

ـ ليس للناس جميعا نفس البنية ••• على أي حال قصّري له السروال والقميص •••

ـ وكيف سيلبسهما غوستافو فيما بعد ؟ إنه أكبر من أخيه سأضطر الى قلبها مرة أخرى • وليس لدي وقت أتفهم ! ليس لدي وقت لذلك ••• ولماذا لم تقبل أنت بتلك الوظيفة ؟ لماذا لم تسمع الى صهري !

كانت القصة نفسها تتكرر كل مرة ، وكان العتاب نفسه يتردد ، ولم يكن والدي يعرف كيف يشرح لها سبب جلوسه الأيام الطويلة في الورشة على استعداد لاصلاح مختلف الاشياء من القداحة حتى محور الشاحنة • ولم تكن الورشة تدر من الربح ما يكفي القيام بأود العائلة إلا بصعوبة كبيرة • أما اذا

جدّ عليهم طارىء فقد كانت تنقذهم تلك الكريمة إياها ، أخت زوجه •

وقال الاب ذات مرة لابنه اليافع :

ـ اسمع ، سأخبرك أمرا أرجو ألا تنقله الى أمك • كل هذا الكلام عن أنهم عرضوا علي عملا في مصنعهم هراء في هراء • لم يكونوا يرغبـون في أن نعيش حيث يعيشون • فالناس سيعرفون أخيرا أنكم وأمكم تلبسون ما لبسوه قبلكم ، وأننا أقارب • وسيتحتم عليهم عندئذ أن يدعـونا في الاعياد مراعـاة للتقاليد • وهذا ليس في صالحهم • وهكذا استدعتني خالتك قبل لقائي بزوجها وأخذت تشرح لي بكلام معقد وطويل ماذا يعني المجتمع الراقي وأنه ربما كنا تتألم لان المدارس التي يدرس فيها ولداها ستكون مغلقة في وجوهنا فهنـاك لا يقبل أولاد الفقراء ••• وقالت أيضا إنها تريد أن يكون ولـداها في أرقى المجتمعات واننا بوجودنا هناك سنفسد عليها الأمر ••• وعلـى العموم شعرت بالقرف بحيث لم تعد بي رغبة في الالتقاء بزوجها •••

ـ ولماذا لم تخبر أمي بذلك ؟

ـ ولماذا أخبرها ؟ فهي لن تصدقني •• إنها تحب أختها حباً مفرطاً ••

وصمت الأب وابنه • أخذا يتذكران شيئا واحداً •••

ـ أماه ، لا تتكلمي هكذا • واجبي أن أصبح من أفراد الميليشيا •

ـ انكم تفعلون هذا نكاية بي • حسنا • لنفرض أن أباك لم يستطع أن يتصرف إلا بما تصرّف به ، لأنه استطاع أخيرا بعد وصولهم أن يترك ورشته

الملعونة هذه وأن يتدبر لنفسه مكانا في معمل السكر ، لكن أنت ، يجب عليك ألا تحشر أنفك في هذه الامور ، فأنت لست عضوا في قيادة النقابة ...

ــ عندي ابن .

ــ لهذا بالضبط. ليس طريقهم بطريقك . انظر سيعتقلونك في يوم من الايام أنت أيضا ، وربما قتلوك . وسيبقى طفلك دون أب . ألا ترى ما يقترفون ؟

ــ كيف تجرئين على التفوه بمثل هذا الكلام ؟

ــ ثم إني لا أريد أن تحرّض أخاك غوستافو ... يكفيني اثنان في الميليشيا ... إنكم تفعلون هذا نكاية بي ، نكاية بي ...

ــ واجبنا أن ندافع عن هذا . متى ستفهمين يا أماه ؟

ــ عمن تدافع ؟ عمن سلب صهري المسكين معمله ؟ هؤلاء تريد أن تدافع عنهم ، أليس كذلك ؟

ــ أماه ، لا أريد لابني أن يرتدي ملابس الآخرين ، لا أريد أتفهمين !

ومرة أخرى تدفقت الذكريات . أما الآن فكان يقول في نفسه « ولداي » بدلا من « ولدي » لأنه كان ينتظر بعد حوالي أربعة أشهر طفلا جديدا ، ولانه كان يشعر أنه الى حد ما أب لكل الأولاد الذين يدافع عن حقهم في ملابس يشترونها من المحل مباشرة .

كان الاب والابن يتنشقان رائحة التبغ صامتين كأن الرائحة كانت تغدو أقوى في مثل هذا الصمت . وظلاّ صامتين حتى حان موعد التحاقهما بمركزيهما .

كانت كل مجريات الاحداث تنبىء بدنو المعركة • وربما كان هذا سبب شعورهما بمثل هذه الحاجة الى اجمال الوضع الذي يبدو في بعض الأحيان ضروريا •

كان الليل على وشك أن ينتصف ، وكان كل شيء هادئا • كان الأب وابنه يقفان في مركزيهما غير بعيد عن معمل السكر بكتلته الضخمة ومداخنه المرتسمة جليا في السماء ••• وبغتة تلقينا إشعاراً مفاجئاً عن إنزال مرتزقة وأمرا بالتعبئة السريعة •

ـ الانزال في بلايا لارغا • يجب ايقافهم حتى تصل النجدة •

وللحال تراجع الماضي ، وتركزت الافكار والمشاعر كلها على الحاضر • لقد انتهى الماضي ، والآن يجب الكفاح في سبيل المستقبل •

ـ انتبه لنفسك ، يا أبتاه • لا اريد أن يحدث لك أي شيء •

ظلا معا حتى بلايا لارغا • كانا يشعران بقلق غامض يكمن في مكان ما من نفسيهما • وهذا طبيعي ، فهما الآن مقدمان على تجربة بالنار ولا يدريان إن كانا سيصمدان • فقد يحدث أن يتملك الانسان الخوف في اللحظة الحاسمة ، الخوف وليس الجبن : تخاف ألاّ تستطيع الصمود ، أو أن تحدث ثغرة ما تهدد القضية العادلة التي تدافع عنها بمثل هذا العناد •

استطاعا أن يفكرا كثيرا ، وكانت الافكار تزدحم في رأسيهما •

ـ أبتاه ، اذا ولدت لي طفلة فأدخلوها معهد الباليه حين تكبر •••

ـ أمامك متسع من الوقت ، وثلاثة أو أربعة أولاد على الاقل ، تستطيع

أن تعلمهم ما تريد ، لماذا تفكر الآن في هذا ؟

وشد الاب على يد ابنه محاولا أن يدفع عنه هذه الأفكار الثقيلة التي ليس لها من مبرر • فهما لا يعرفان عدد الذين انزلوا ولا نوعية سلاحهم • « الآن على الاقل سنلتقي بهم وجها لوجه • وسترى ، سنسحقهم ونحيلهم الى رماد » ــ قال أحد المقاتلين •

ــ آسف لأنه لم يتيسر لي أن أكون مع جماعتنا أيام الانتفاضة ، فربما توفرت لي التجربة •••

ــ ستتوفر التجربة ، وقريبا جدا •••

كان سمعهما قد اعتاد صرير الجنادب ونقيق الضفادع • وفجأة انتفضا لدى سماعهما لعلعة الرصاص تخترق صمت ما قبل الفجر • لقد بدءا يكتسبان التجربة • وأخذ كل منهما يشعر بالخوف يختفي دون أثر •

كان المرتزقة قريبين بحيث كان بالامكان تمييز وجوههم وسماع أصواتهم •

ــ أي أنتم ! استسلموا ، أتسمعون ؟ ••• نحن من جيش التحرير •

ــ الوطن أو الموت أيها الانذال ! عاشت الثورة !

كان الاب وابنه يقاتلان جنبا الى جنب ، يصوبان معا ويحتميان من نار العدو معا •

ــ لن يتمكنوا منا يا أبتاه ! اني متأكد •

ـ كنت أعرف أنك ستشعر بالقوة حين تجد نفسك وجها لوجه معهم ••• لن يتمكنوا منا مهما حاولوا ، مهما حاولوا •••

كان الفجر قد أطل ، حين سمعا صوت طلقات خلف ظهريهما • كان قسم من المظليين قد قطع عليهما طريق التراجع •

ـ يجب علينا أن نصمد • عما قريــب تصــل دباباتنــا ، وسترى كيف سيهربون ، هؤلاء الانذال •

وفي مكان ما ، قريب جدا ، دوّى انفجار هائل • وما حدث بعد ذلك كان أشبه بحلم مرعب ••• كل شيء تبدل في طرفة عين ، كان الناس يتنقلون بسرعة محمومة بين أعمدة الدخان دون أن يكون لديهم من الوقت إلا ما يكاد يسمح لهم بمساعدة الجرحى أو احناء رؤوسهم لمن خرّوا صرعى ••• لكن شيئا مــا حدث لابنه •••

ـ ماذا دهاك ؟ ماذا فعلوا ، ماذا فعلوا بك ، هؤلاء الاوغاد ؟

كانت أحشاؤه تندلق من جرحه الفاغر ، وكانت الحيــاة تغادر الجســد الفتي •••

كان الدم يتدفق من فمه •

ـ قتلوني ••• ـ قالها بصوت يكاد لايسمع وهو يشرق بدمه وكلماته••• آه كم أريد أن تصبح حياة أولادي غير هذه الحياة ••• أن يعيشوا في سلام ووفاق فيما بينهم ••• أن يصبحوا أناسا ••• أناسا حقيقيين •••

كانت بندقيته ترقد الى جانبه ، وكانت أصابعه المنقبضة تحاول الضغط على الزناد ، وفي عينيه نصف المغمضتين وشفتيه غير المطواعتين كأنما تجمدت جملة لمّا تكتمل : « حتى يكون عندهم لباسهم وحذاؤهم هم ... حتى لا يمنعهم أحد من ان يتعلموا ويعملوا ... حتى يصادقوا كل من يدرس ويعمل مثلهم ... » .

لقد تكلما عن هذا منذ بضع ساعات فقط . الوقت يمر والذكريات نفسها تخبو ...

وها هما الآن معا . الآن فقط أدركا لما هما قريبان جداً أحدهما من الآخر . وكان بإمكانهما أن يفرحا لذلك لولا العدوّ الذي يحاول تطويقهما . كم كانت رغبة الاب شديدة في أن يحدث ابنه الساعات الطوال عن الماضي الذي ولّى الى الابد ، وعن المستقبل الذي ينتظر أحفاده ... سيترعرعون أحرارا في حمى أناس كأبيهم وجدهم .

مرّ الأب بيده الخشنة على وجه ابنه واغمض له عينيه . ولمس بأطراف أصابعه شفتي ابنه كأنه يرغب في التأكد من أنهما مغلقتان الى الابد حقاً وقال له مودعا :

ــ لا تقلق يا بني ... لقد تخلينا الى الابد عن ملابس الغير ، وعن الحياة القديمة أيضا ...

وأخذ يطلق النار على الأعداء ، وظل يطلقها دون توقف حتى وصلت النجدة .

رسالة الشاعر

فكتور هوغو — ترجمة : خليل الفريجات

فكتور هوغو ليس بالنكرة حتى أعرّفه ، فهو أحد أعلام كتّاب فرنسا ، وأحد أعمدة الثورة الفرنسية ، اذ كان لكتاباته وخطبه وآرائه ، القسط الوافر في تحريك مشاعر شعب فرنسا للنهوض بأجمعه منادياً بالثورة ضد الظلم والطغيان عام ١٧٨٩ .

ومن جملة مؤلّفاته الكثيرة وآثاره التي تشهد بطول باعه ، كتيّب : « أشعة وظلال » أثبت منه ما يلي حول « رسالة الشاعر » :

لِمَ تُقصي نفسك عن أناس تعيش بين ظهرانيهم
لأن فئاتهم بالنسبة لنفسك القلقة
ما هي سوى ضوضاء ، ليس فيها ألق
وفي جوّها الملوث ، تموت قصيدتك متساقطة البتلات
وإلهام هذه الفئات الشعري يلاشي إبداعك
وما قلبك في معاركها الدنيئة ، سوى خضير حدائق تطؤه أقدام المارّة .
ألا تسمع بقلق ، في العواصم المكتظّة

التصادم القاتل بين قوى الشعب والملك كقوتين مشؤومتين
ما فائدة سماعك لهذه الاحقاد التي يوقظها كل شيء
أيها الشاعر ، أيها المعلم ، أيها الزارع
أنت يا من بكاملك للإله الذي تدعوه
لا تخالط هؤلاء الرجال العائشين في ضوضاء وصخب

امضي أيتها النفس النقية واصدحي في الحفلات الهادئة
تفتحي أيتها الزهرة المقدسة في أجواء الصحراء الفسيحة
وأنت أيها الحالم ، ابحث عن العزلة ، عن الملاجيء ، عن الكهوف الخفية
وابحث عن التسامح لتجد المحبة ، وكذلك عن الصمت بغية سماع
الصوت الهابط من العلاء قوياً صارماً ورقيقاً
واهجر أخيراً الظل لترى النور

انطلق الى الغابات ، سر الى الشواطىء
صغ أغانيك الملهمة ، مع أغنية أوراق الشجر ، ونشيد الامواج اللازوردية
فان الله ينتظرك في الخلوات ، والله ليس في الفوضى
الانسان صغير ـ عقوق ومزهو
كل شيء في الحقول يهتزّ ويتنهّد
انما الطبيعة قيثارة كبرى والشاعر قولها الإلهي

ابتعد عن عواصفنا أيها الحكيم

ولتكن لك امبراطورية العمل ، التي تشق طريقها الخطر
دون دليل أو قيادة كمركب في شهر كانون الاول
ليستمع فيه الصيّاد من قعر غرفته حيث تتدلّى الشباك المجففة
مرور الليل في الظلام ، والضجيج الصاخب الحالك
للصواري المرتعشة والمائلة

يقول الشاعر : وآسفي وآسفي ...
انني أحب المياه والغابات ! وفكرتي الجميلة انبثقت مما تدندنه أصواتها
لا حقد في الخليقة ، فالخليقة لا تعرف الحقد
وليس لديها موانع أو عوائق ، فمروجها وجبالها كلها خيّرة
والشمس توضح لي الورود ، في هدأة الاشياء
وفي كل هذا تغتبط نفسي وتُسَرْ

أُحبك أيتها الطبيعة المقدسة ، اني أتمنى أن أتلاشى فيك
لكن ويا للأسف ، في دهرنا ذي المفاجآت ، كل ملتزم بالآخر
كل فكرة خيّرة قوّة
خلق الله النسغ لِلحاء الشجر ، والاغصان المزهرة للطيور
وساقية الماء لعشب السهول ، وللأفواه الكؤوس المترعة
أما المفكرِ فغذاؤه الافكار

ان الله يدعو هذا المفكر في الاوقات العصيبة

ولابد لكل منا أن يعمل وأن يخدم وويل لمن يقول لأخيه :
انى عائد الى القفر
وويل لمن لا يثبت عندما تعذِب الشكوك والأحقاد ،
الشعب القلِق المضطرب
وعار للمفكر الذي يبتعد وينأى هارباً من باب المدينة فيضيع نشيده

ان الشاعر يبادر في أيام العسر لتهيئة أيام أحسن لانه أمل المستقبل
أرجله هنا وعيونه هناك وهو دوماً أعلى من المجتمع
انه شبيه بالأنبياء في كل آن ، وممسك بكل شيء
ورغم الاهانة أو المديح ، فكل ما يملك هو شعلة يجب عليه تحريكها
لتنير طريق المستقبل •

الشاعر المُفعَم بالحب ، يأمل استيقاظ الشعوب
تأتي آماله من الظلام فتعكسها الظلال التي ستصبح نوراً
يهزأ به العالم ، وما يهمه ؟ انه يفكر وهناك أكثر من نفس
تسجل له صامتة مالا تسمعه الجماهير
يشكو مشاهديه العابثين وعدداً غير قليل من المستهترين بكلامه
ويضحك عالياً ويفكر بهدوء وصمت

جمع يُضفي على أحلامنا الريب والتهكّم وكأنها أمواج بتزاحمها
كالمحيط يبسط على شواطئه الصخرية حشرجة أمواجه وتنهداتها

والفكرة العظيمة التي تفرحك أيها الشاعر لا تزال حتى هذه الساعة
بارقة أمل ولكنها تمتلك خاتم الحياة
حواء احتوت الجنس البشري ، كما احتوت النسر الكبير بيضة ،
كما كانت البلّوطة أصلاً للسنديانة ، والسعادة لجميعها مهد

ومن مهد السعادة هذا ، سترى جماعة فضلى خارجة عابقة بالخير والبشر
وحاملة قلوباً أكثر تفتحاً للحياة
والواجب المنبثق عن القانون المقدس والامانة الظافرة والاخلاق الماجدة
وكل هذه بالرضى زاخرة ، فرحة أو مكتئبة تنثر شيئاً إثر خطاها
يستغلّه القانون حالماً هادئاً •

لنموّ هذه المبادىء الشريفة المخلصة هناك حاجة لقلوب طيّبة متفتّحة
وان كانت كل هذه القلوب طاهرة ، ثابتة ، مفعمة بالأنوار الالهية
وكانت دون ربّان ماهر فان السفينة تغرق •
وبما ان جانبي السفينة يشقّان الغمر ، تجب الاستعانة بالله
لهدي هذا الجمع الأحمق واعطائه عقولاً سامية لشقّ طريقه
بعيداً عنك أيتها النظريات المقدّسة
والقوانين أمل المستقبل ، أنتِ يا من كان يتلفّظ بكِ
الخطيب المفوّه بشفاه ذابلة ، دون رجاء أو اذّكار
وقد كان يتتبّع مسراك ، إلا أنّه ألقى منذئذ وشاحاً على مكامن الوهم
ودُنّسَت نفسه ليس بالبخل والجشع

بل بكل دناءة شديدة الوقع على الانسان

بكل كبرياء نفس حقيرة ، بعثر كنزه الحقيقي
وبعد حرمانه من العلوم الانسانية
أراد الاستعاضة عنها بالالتحاف بالذهب وجلبِ خدّام له
وبابتسامته الكهّانية الكاذبة باع ألوهيّته
انه يخمر في ساعات تفكير الغير
وفي غمرة هذه العربدة ، تعلو ضحكاته الصاخبة

هناك بعيداً عن الكتبة ذوي القلوب القاسية
الذين في ضلالهم نادوا دون حياء للفساد السائد
أنت أيتها المومس تعالى وعانقينا
وأحياناً في عربدتهم ، ومن الهيكل الذي ترعرع فيه شبابهم
يتجاسرون على العودة الى أخذ طريقهم ووجوههم لا زالت مخضّبة
وينشرون الأفكار الطيّبة رغم أن أيديهم تفوح بالفجور

وبعيداً هناك هم الفقهاء الذين يخشاهم العاقل المتألم .
يجعلون من الفلسفة حانوتاً يعود عليهم بالفائدة
باعة خسّة تؤويهم كنيسة ، يُرَون وكأنهم فئة مكروهة مرائية
تملأ أرديتهم أكياس الذهب ، انهم يقلقون الكاهن الذي يتطلّع اليهم
وهم على عواميد الهيكل يسمّرون اعلانهم القذِر

بعيداً عنك تجد شباناً سفلة ، يعتبرون نهاراتهم ليلاً
يقضونها بإذلال نساء قادهن الجوع الى خنوع المخابىء
أيها الجبناء ان صوتاً داخلياً يجب أن يقول لكم خلال هذيانكم وخياناتكم
ان هذه المرأة التي دنسها المال ولطّخها التهتّك الذي تتمرّغ فيه
لم يكن لديها سوى الخيار بين السقطتين : عجرفتكم البشعة
أو الارتماء في أحضانكم

وبعيداً عنك الأحقاد الدنيئة التي تموج في ملتقى الطرق
وبعيداً عنك تلك الهررة الأهلية التي ستصبح يوماً نمورة ،
متملقو الشعب والعرش والأنانيون
الذين يجعلون من نفوسهم في مناطقهم مراكز رئيسية
وكل هؤلاء الذين يلتهبون دون نار لا يحملون في صدورهم نفوساً
وطالما أن ليس لهم نفوس فلا يعتقدون بوجود إله

أيها الإله الحق ، اذا لم يكن لدينا سوى هؤلاء الرجال
فان شاعرنا وفي عصرنا الحاضر ينطلق صارخاً بألم :
يا للتعاسة ! يا للتعاسة !
ويُرى ساتراً وجهه ، يبكي اليوم الذي يمر ويقف على عتبة بيته
منتظراً الليل المقبل ، ليل الشؤم ليذرّ رماده في أربع جهات الأفق

كخفق جناحي الباز بين السحب ، سيُسمَع ضحك شعراء السخرية السود

وسامعي تمثيليات ارستوفان الماجنة ، وكلهم يدّعون بالانتصار
وبترون الآتي من الظلام ، يستهجن رذائلنا العديدة
ويسحب خنجره الروماني ليهيمن مع شعر ارشيلوك على زمننا الدنيء

لكن الله لايهمل أبداً ، وهذه الشمس المختبئة وراء الجبال
والتي يتطلع اليها الجميع ، فانها لن تغرب تماماً ،
بل تترك فوق الوهاد بعض الشعاع
للنفوس التي أعماها الظلام ، وللقلوب التي أفسدتها الكبرياء
وتُطِلّ من احدى القمم المطلّة على الوديان المظلمة
وتسِمُ الجباه ببعض الحقيقة

تشجّعي اذاً أيتها الاذهان والافكار
وأنتِ أيها الأدمغة التي صدئت من القلق
وأنتِ أيها القلوب العليلة ، والنفوس الجريحة
وأنتم يا من تصلّون ، وأنتم يا من تفكرون

تشجّعي أيتها الأجيال ، أنت يا من تأتين الى العالم دون رضى أو رغبة
وكأن مجيئك حركة تثيرها العاصفة في أشجار الغابة

أيها المرتابون التائهون دون غاية أو هدف
أنتم يا من تمدّون الأيدي في ظلام الطريق وتعتقدون رؤية صحة أحلامكم

أيها الفلاسفة ذوي الفكر المتألم ، الذين تهزّهم قشعريرة الهيّة
المتقوقعون أمام الأمواج ، متعلّقين بالأشواك خوفاً من السقوط في الهاوية

أيها الغرقى من كافة الاجناس ،
أنتم يامن تخرجون من الامواج الحزينة الظافرة
تخرجون مرتجفين حتى ومن ذواتكم ، اعلموا انكم لم تنقذوا سوى قلوبكم

أيها الحكماء يا من ترَون اشراقة الفجر ، كل صباح بين الزهور
وتعودون عابقين بالالق العظيم السرمدي

أيها المقاتلون يا من تستيقظون قبيل النهار لتغتسلوا
أيها الحالمون في مخادعكم ، ورؤيتكم تائهة في مدى الظلام الكبير

وأنتم يا رجال البأس والثبات ، يا من تريدون دوام السعادة
وقلوبكم لا تزال ملأى في طيّات رداء صانع الكون

أيها الباحثون في ضوء القناديل ، أيها الرعاة المسلّحون بعصيّكم
تشجعوا كلكم في الجبل ، وتشجعوا كلكم في الوادي

طالما ان كلاً منكم يتابع طريقه في المسلك المهيأ له
فليكن الله شاطىء أمواجه ولتهدّىء عنه الغيوم ريح الشمال

وطالما ان كلاً منكم يحتفظ بعقيدته ومبدئه
وفي حالي فرحه وترحه ، ينظر بوداعة الى طفل ، الى نجمة والى زهرة

وطالما أن الحرّ والعبد يشعران بواقعهما ، وكل يحتفظ بوضعه
رغم ما يثور بخاطره ممّا تدّعيه الانسانية جمعاء

تشجعوا كلكم حتى في الظلام والضنك ، فان الفجر الجميل آتٍ
والجنس البشري السابح في سحابة مظلمة تغشّيه
ليس هو سوى لغز ، لم يصل بعد الى مفتاح السر

كفانا الليل والعواصف ، وكفاكم انحناء جباه
ارفعوا العيون والرؤوس ، سيروا فالنور يسطع
ويتألق فوقكم منيراً لكم الطريق •

أيها الشعوب استمعوا للشاعر ، أصيخوا بسمعكم لذي الرؤى المقدسة
وفي ليلكم الملتحف بالسواد ، رؤيته وحده صافية نيّرة
تثقب دياجير ظلام الأزمان العتية ، وهو وحده الذي يميّز
نموّ الاشياء في سفوحها المظلمة
إن الله يوحي بلطف ودعة ، لرجل وامرأة
كما يوحي بنفس الطريقة للغاب والموج

رغم جميع اشواك الحياة وآلامها ، ورغم الحسد والسخرية
يمشي الشاعر حاني الظهر في خرائبنا ، جامعاً كل تقاليدنا
ومن تقليدنا الجمّ ينجم كل جميل يغمر الارض

تتمكن السماء من مباركة ، كل فكر الهى أو انساني
يأخذ أصله من الماضي ، ولابد أن يكون المستقبل أوراقه

ان نور الشاعر يتألق ، ويتوجّه بشعلته الى الحقيقة الأبدية
انه يؤلقها للنفوس الخيّرة بألق عجيب ، انه يفيض من نوره
على المدينة والقفر واللوفر والكوخ والسهول والأعالي
انه يكشفها من الأعالي للجميع
لأن القصيدة هي النجمة التي تقود الى الله ملوكاً ورعاة

عــــرس مومتشــــيل

قصة : آنجل كاراليتشف — ترجمة : ميخائيل عيد

آنجل كاراليتشف :

كاتب بلغاري معروف . ولد في ٢٢ آب ١٩٠٢ في قريـة « ستراجينسة » وتوفي في الخامس عشر من كانون الاول عام ١٩٧٢

عاش بين فقراء وطنه وكرس لهم ابداعه وحبه وصور آمال الشعب وطموحه .

أسلوبه فريد ومتميز تمتزج فيه الاسطورة بالشعر بحياة البسطاءالواقعية فهو يمزج ببراعة فائقة روح العصر بروح التراث فينبعث الماضي حيا ويتصل الحاضر بالماضي بحبل سرة خفي لا ينقطع .

لقد خلف تراثا غنيا . وكان تطويره لادب الاطفال في بلده اسهاما لايمكن تثمينه في هذا المجال .

□ □ □

بدأ صخب المحتفلين بالعرس يخمد في الخارج . غمر الليل الفرح . تعب القيّم توبور باشا من الدبكة وجف حلقه لكثرة ما زغرد . رفرف الديك المعد خصيصاً في الزاوية وقد زين بأطواق من الذرة المثقوبة والفليفلة الحمراء وخطط

بطلاء ذهبي اللون • سقط الطائر موهناً ، فرد جناحيه وحاول أن يحركهما ، ولكنه لم يجد لديه القوة فبقي مفرود الجناحين • جلس توبور باشا عند ركبة الكاهن ديمتر وراح يمسد له لحيته المبللة بالخمر • تضايق منه الأب ديمتر فربت على يده • رقد الاطفال حولهما بعذوبة في أحضان امهاتهم دون أن تقلقهم ضجة المحتفلين •

تحدث العجوزان القائمان بأمر العرس ـ المتمرد كوليو والد بويكا وارابين والد مومتشيل حديثاً متقطعا حول الكنز المدفون في حصن درب كالي ـ ثلاث خواب من الذهب والحجارة الثمينة ، كنز الملك ايفان شيشمان • هناك بين جذور السنديانة الهرمة ، في احدى المغائر العميقة المشيدة بالصخر توجد النقود • المتمرد كوليو يعتبر هذه الثروة له ، لكأن الملك ايفان شيشمان احد أسلافه ، وهو لا يسمح لأي كان أن يحفر بمعول أو أن يحرك حجراً من حجارة الحصن المتهدم •

ـ من يتجاسر على مس هذا الكنز سيخر صريعاً أرضاً •

عازف الكمان ايفان كيخايا ، راعي قطعان ماعز المتمرد كوليو ذو العينين السوداوين يعزف أغنية عذبه ، يمسك القوس بيد صلبة ، تكاد الاوتار لاترن، لكأن مزراباً تقطر منه أواخر القطرات التي سكبها مطر ربيعي ، لكأن نسيماً ناعساً يمر مهسهسا ليوقظ الغابة الغافية • مست الاصابع الاوتار المشدودة وداعبتها ، خيل لعازف الكمان انه اللحظة لا يداعب الاوتار الصلبة بل خصلة من شعر أمرأة ذات أهداب ذهبية وضحك مؤثر مرنان ••• أمامه يركع على ركبتيه الجد راز دولتشو شتويتسا ، يشد ، على عادته ، السترة القطيفية المهداة

له ، وقد علق بها سلسلة لامعة دون ساعة ، وقد تمزقت السترة عند مرفقه ورقعت بقطعة من القنب • انه يرمي في حلق الكمان قطع النقود الصغيرة التي يرميها المحتفلون نحو عازف الكمان ، ويدلك عينيه بكفيه بين الحين والحين • وحين تثقل الكمان بالنقود يفرغها ايفان على الطاولة دون أن ينظر اليها • يجمعها الجد راز دولتشو في قبضتين ، يضع شيئاً في جيب سترته ، فتلك ضريبة ، ثم يروح من جديد يضع النقود في حلق الكمان القاتم • ما عاد العاملون يحملون اللحم المشوي على الصاج ولا الحلوى « البرمة » ولا الدجاج وانما صاروا يكسرون الجوز ويضعون الزبيب والدراق المجفف في صحاف واسعة مزينة • ويسكبون الخمر من برميلين صغيرين ، احدهما لارابين ، ممتلىء بنبيذ أبيض، من كرم سهلي ، أما الآخر فمليء بنبيذ أسود كالقطران جلبه المتمرد كوليو من مدينة جنوبية قديمة لعرس ابنته •

كان العروسان قد دخلا الى خلوتهما • مومتشيل يجلس على السرير قرب عروسه • ركبته قرب فخذها • الحرارة تنسرب الى عروقه فيغلي الدم الحار • العروس الشابة في ثوب أبيض ، يشد جسدها صديري من الحرير مدروز بالفضة ، تعض شفتها وتنظر الى الجدار وكأنها مشغوفة ببارودة ارابين المعلقة وبمسدساته التي يقدح زنادها بالصوان • تغمض عينيها من حين لآخر فترتمي أهدابهما الشقراء كأجنحة طيور صريعة • وتروح شفتاها ترتعشان • انتقل الارتعاش عبر ساقها الى ركبة مومتشيل واندفع عبر عروق الشاب فراح يداعب الافعيين ــ ضفيرتيها تحت نقابها • شعرها الطويل يرتمي فوق اللحاف الابيض ويتشابك كبيت عنكبوت • نظر مومتشيل الى بيت العنكبوت فخيل له انه قد علق في حبائله كالذبابة • وليس ثمة خلاص •

ـ أي امرأة ناضجة صرت ! حين جئت من الغربة هـذا الخريف ظننت انني سأرى تلك الفتاةالصغيرة ذات الوجنتين الموردتين ، ذلك البرعم التفاحي، من تفاح البحر الابيض ، الذي لم يتفتح ـ هكذا كنت اتذكر بويكا منذ عهد المدرسة .. ولم أجد البرعم ...

ـ وماذا يوجد ؟ ـ سألته بويكا قلقة دون أن ترفع أهدابها .

ـ زهر . قالوا لي ان ايفان كيخاتا قد أبدع من أجلك تلك الاغنية التي تغنيها الصبايا في السهرات ويعزفها الرعاة على شباباتهم في الجبال .

ـ أي أغنية ؟

ـ ألا تعرفينها ؟ ـ ابتسم مومتشيل ـ منذ أن سـمعتها لاول مرة في مجلسكم وهي عالقة في حلقي وتكاد تخنقني . تجرفني كنهر أرعن نحو أعماق رهيبة . الا تتذكرين يا بويكا تلك الليلة الخريفية . الصبايا يقشرن الذرة . قمر ذهبي يسبح فوق البيدر النظيف وينير الكون فلا يتجاسر أي من العزاب على استدعاء عشيقته ليداعبها في الحديقة تحت ظلال العريشة . كنت تطرزين على القماش الابيض رجل طائر يحط على غصن مديد . ديك مزهو . حوالي منتصف الليل جاء ايفان كيخاتا . كان قد نزل من البلقان وقد تزين بغصن من الخبازي . وحين عزف ، ملأ البيدر بكمانه . تمايلت الاكـداس وتوغل القمر ذاهلاً بين أغصان شجرة الجوز ، توهج الدغل القاتم ، ظهر المتمرد كوليو على الشرفة وراح يدخن في الهواء الطلق . أما انت يا بويكا فتركت هدية العرس في حضنك ورحت تلوكين الكلمات ، الكمان ، عازف الكمان ... أليس كذلك ؟

ـ أنا أمنح كل شيء للاغنية أياً كانت • خذ عقدي ، لج صدري وانتزع منه قلبي •

ـ أين هو هذا القلب ؟ ـ صرخ مومتشيل ـ

ـ ها هو ذا هنا ! ـ صرخت العروس ـ

مد مومتشيل يده نحو صدر بويكا ولكنه ما أن مس جلدها الدافيءحتى اعتراه الخجل فأعاد يده وكأنه قد حرق

ـ كانت تلك ليلة ثقيلة عليّ • لكأن يديّ شيطان قد اختطفتاني وألقتا بي في فرن متقد • خرجت متفحماً بعد السهرة • همت حتى الفجر في الظلمة ، جبت المرج ، تسلقت القمم وأهويت الى الاسفل مثل صخرة • حين مررت بحوش داركم وقفت تحت شجرة الدلب قرب منهل المتمرد كوليو • كان الماء يخر ويلغو بصوت غريب • أخذت الطاسة وأدنيتها من شفتي وقلت : بهذه الطاسة تشرب بويكا الماء وتلمست الجرن الحجري وقلت : وهنا تطأ رجل بويكا ، خطيبتي ، حين تقبل متعبة من الكرم صيفا وقد لفحتها الشمس تحمل سلتين من الكرز على كتفيها • واذ لم يكن لدي من احتضنه احتضنت جذع شجرة الدلب العجوز المتشقق ، وحاولت أن أهزه وان ألويه من الجذور •

ضحكت بويكا • كان ضحكها عميقاً وآثماً •

نظر اليها مومتشيل دهشاً : لماذا تضحكين ؟

ـ آه منك يا مومتشيل ! لماذا لم تتسلق غصون شجرة الدلب البيضاء ، ثم من الغصون الى الجدار ومن هناك الى الداخل على عشب الحديقة •••ومن

ثم تأتي الى نافذة الغرفة التي أنام فيها ثم تتسلل حذراً في الظلمة ، وكنتستراني حتى في النوم دافئة ..

ـ اتتركينها مفتوحة صيفاً ؟

ـ ما هي ؟

ـ نافذتك .

ـ لماذا تسأل ؟ ـ أجفلت بويكا ـ

ـ اسأل ، هكذا .

ـ قل لماذا تسأل ؟ كررت العروس متجهمة .

ـ سأقول لك . سمعتهم يحكون عنك حكايات سيئة . ولكنني قلت : ليس الفم الانساني برميلاً فتسده بسداده . لابد من أن يحاولوا تسويد جبين صبية جميلة كهذه ... انهم يقولون عن التفاحة الذهبية الفاخرة النامية في أعلى غصن والتي تنضجها الشمس أكثر من سواها : مدودة هي .

ـ كو كو ريكو و و و ! ـ صاح توبور باشا من الخارج بصوت ممطوط أجش وقد وضع فمه على ثقب المفتاح . كان يجرب حنجرته في ايقاظ العروسين اللذين ما أغفيا بعد .

حاول مومتشيل أن ينهض

أوقفته بويكا بيدها :

ــ ظل قربي • لماذا تعلق هذه البارودة على الجدار ؟

ــ كي أطلق بها أولاً بأول عبر النافذة لكي يشرع المحتفلــون بالعرس بشرب الراكيا المسخنه •

ــ القميص ! اعطياني القميص ! ــ همس توبور باشا عبر ثقب المفتاح •

قفزت بويكا فجأة وارتعشت كورقة في الخريف ما زالت متمسكة بغصن عار • ارتمت بعنف في حضن مومنتشيل ، طوقته بذراعيها وبكت بصمت ودون دموع •

ــ أعطياني القميص ــ كرر من الخارج توبور باشــا ولكن يــداً صلبة أمسكته من كتفه وسحبته الى الوراء •

ــ كف عن هذا الصياح يا ماتسي أو اضع رأسك على خشــبة واقطعه بالبلطة كما لو أنك ديك ثم أعطيك للنسوة ليسلقنك في القدر • اصبر قليلاً ، الى أن يعرف المحتفلون من الذي حفر على كنز درب كالي • هيا نشرب • أريد يا ماتسي أن أشرب من كأس بلوري ! دع البرميل الصغير ! تعال نخرج قليلاً الى الخارج • لدي ما أقوله لك ••

سحب الناطور ديمو توبور باشا الى الخارج وراح يتلمس رأسه ، أيــن اذنك ؟ لاتبعدها ، لن أعضها ••• ادنها مني لاهمس لك بخبر •••

ــ قل •• وأصاخ توبور باشا السمع •

ــ لقد أعددت كأسا زجاجية متحركــة القعر • لــن تسرع حين يحملون

القميص • سأحمل الراكيا الساخنة الى كبار المحتفلين بالعرس ، الى الملاكين • هذا هو اليوم الذي أنتظره ••• ليشرب المتمرد كوليو ، وليتذكرني • أتعرف كم عذبني ذات يوم اذ حفرت على درب كالي بحثا عن الكنز ! لقد حطم عظامي • لقد حفرت فعلاً • ولكن أتراني لست بحاجة الى الليرات الذهبية ؟ ألا أعرف كيف أنفق النقود ؟ ألا يحق لي أن أشتري أرضاً وقطيعاً في البلقان وان أشيد قصراً ، وان أقدم لاختك تاناسكا عقداً من الليرات الذهبية لتلتمع على جيدها كما لدى بويكا ••• ألست على صواب يا ماتسي ؟

ــ أنت على صواب • أنت مستقيم كشمعة من الشحم •

ــ حين يموت المتمرد كوليو سأحفر بحثاً عن الكنز ! لن يناله أحد لانني سأمنعه • وستسألني ، لماذا أنا بالذات ؟ ذلك لانني تعرضت أكثر من الجميع للضرب بسببه •

ــ وبسبب بويكا •

ــ وبسبب بويكا ، أنت مصيب • هي امرأة جميلة بويكا هذه ياماتسي • نار • رأيتها صيفاً ، ولكن سلني كيف رأيتها • سأقول لك • كانت قادمة من الكرم تحمل على كتفيها سلين كبيرين من الكرز • وهي نفسها كرزة فوق الكرزات ــ لو تلتهمها ، يا الهي ! •• كانت تسير هابطةً الدرب ، عبر الذرة ، متجهة صوب النهر وحذاؤها يصر ــ تسك ، تسك ، كفأرة تقضم لوحاً من الخشب • كنت أتبعها كالهر • كتفها أحمر تحت العصا حاملة السلين • كان أعلى زر في قميصهامفكوكاً ، وتحت القميص تلتمع يمامتان • امسك يا ماتسي!

ــ يكفي ! ــ راح توبور باشا يشد نفسه الى الوراء ــ لا أريد أن

أستمع الى حكايات كهذه • أنا آكل من خبز هؤلاء الناس وأشرب من خمرهم•

ـ أوه ، يا للقديسة ، يا للراهبة الغريرة ! لا يريد أن يصغي • ولكن لماذا لا تريد ؟ ألا تبدو لك كل شائعة بمثابة الضاري الذي يفترس أرنباً ! اصمت ، لاتتحرك من هنا ! أما الخبز الذي نأكله فنحن صنعناه وقدمناه • أقول لك يا ماتسي ، حين اجتازت بويكا الفسحة ووصلت الى معبر بستان المتمرد كوليو انزلت السلين عن العصا التي تحملهما وتركتهما عند الحاجز وقفزت الى البستان • مرت بين البرسيم المحصود تحت أشجار التوت ثم اندست في دغل الصفصاف • درت يا ماتسي حول منحلة الجد اوبرشكو وزحفت على بطني كالثعبان بين البرسيم النامي في الجهة المقابلة • أردت أن أعرف ما تريد أن تفعل الفتاة اللاهبة • لست بانسان رعديد يا ماتسي ، ولكن حين رأيت كيف خلعت بويكا بنت المتمرد كوليو قميصها ورمته على الضفة كدت أموت • ـ دوم، دوم ! دوى قلبي كطبل غجري كبير • انسحبت الى الخلف كالثعبان أيضاً ولكن هذه المرة كثعبان تعرض جسده للضرب ، وانطلقت أعدو •• لن أنسى هذه الإمرأة • أنت على صواب ـ أنا كالشمعة وسأشعل بعد قليل بيت المتمرد كوليو •

ـ تكذب ! ـ صرخ توبور باشا وقد انتابه فرح مفاجيء ـ في صحتك !

ـ لهذا سأضع رأسك على جذع وأقطعه بالبلطة ! في صحتك !

قطع ايفان عازف الكمان الأغنية الرقيقة ، كفت أوتار الكمان عن الارتعاش وهدأت الواحد إثر الآخر •، نهض والد مومتشيل وقال :

ـ طوال الليل وأنا أنتظر أن تبدأ أغنية « بويكا » يا ايفان . هيا ! ماذا تنتظر ؟

ـ هيا ، يا أيفان ! ـ غمز الخوري ديمتر مشيراً نحو باب غرفة العروسين.

ـ أغنية بويَكا يا ماتسي ! ستعزفها لي . أريد ! ـ ضرب الناطور الارض برجله وكأنه يذبح كلباً في هذا العرس .

لم ينتظر ايفان أن يدعوه ثانية . رفع الكمـان ، ومـا أن ضرب الاوتار بالقوس حتى سرت قشعريرات عذبة . تبارت أصابعه في رقص شـيطاني على الاوتار . انساب صوت الاغنية الى الخارج عذباً مغسولاً بمطر الالحان الذهبي كأفعى أدفأتها شمس الربيع وتحول هذا الصوت فجأة الى طائر لا مرئي رف بجناحيه فوق المائدة . تأوهت النساء . هز العجائز رؤوسهم . تقلب الاطفال ، وتمسكوا بأحضان أمهاتهم ثم عادوا للإغفاء يؤرجحهم دفء الأغنية . مسد الخوري ديمتر لحيته وراح يزمجر إثر الكمان . امسك ايفان منذ البداية برجل الطائر فراح يصفق بجناحيه موهناً . فتح عازف الكمان عينيه فجأة ، ثم تنفس بعمق وأطلق الأغنية :

فلتعلم يا عزيزي فلتعلم
أية فتاة داعبت
على قمة جبل بيرين
ولكني لا أعرف دارها
ولا باب بيتها .

طار الطائر طويلاً فوق رؤوس الحاضرين ، ارتطم مرتين بعارضتي النافذة القائمة المتصالبتين ، حاول الانفلات الى الخارج فلم يستطع . تراجع . انعطف نحو السقف ، الى حيث نقشت يد النحات الماهرة سجادة في الخشب ، رسم دائرة وحاول غرز أظافره ليظل هناك ، واذ لم يستطع التشبث ، تهاوى مثل حجر في قدر نحاسية طافحة بالخمر المكثف كانت تحمله كنة المتمرد كوليو ليتينكا ... انتفض . رش قميص المرأة الشابة الابيض فهربت في خفر الى الخارج .

ـــ سلها ، يا بني ، سلها
من أين هي ، ومن تكون
وبنت من .

ـــ سألتها ، يا أمي ، سألتها
ولكنها تضحك
تقول لي نهاراً : انها من رايكوف الكبيرة
وانها ابنة الخوري نيقولا
وتقول ليلاً يا أماه
انها من جبال بيرين
وانها ابنة المتمرد كوليو .

قفز الطائر من الوعاء ، نفض جناحيه المبللين بصخب أمام باب العروسين. تحول سريعاً الى نحلة ذهبية ودخل عبر ثقب المفتاح الى حيث كان قد سكن العبق المسكر للجسد الفتي الحار . حام فوق رأس بويكا ، حط على كتفها .

هبط الى الاسفل رافعاً جناحيه الى الاعلى ، ولج عبها ، وضرب بعنف صدارها • انتصبت بويكا أمام المرآه وراحت تسوي شعرها بيديها المرتجفتين•

ـ سألها مومتشيل :

ـ ماذا تفعلين ؟

ـ أريد أن نخرج !

ـ لماذا ؟

ـ سأرقص !

ـ أيجوز الآن ؟

ـ نسأرقص !

ـ لنخرج ما دمت تريدين أن ترقصي ـ واستحى مومتشيل • أرخت المرأة الشابة قناعها ثم أدارت المفتاح باضطراب وفتحت الباب • التفتت كل العيون اليها •

ـ لا أريد هذه الاغنية ـ صرخت ورمت ايفان بنظره ـ اعزف موسيقى « الرتشنيشا » (رقصة شعبية بلغارية) •

ـ اعزف « الرتشنيشا » يا ماتسي ! ما دامت بويكا تريد ذلك فأنا أريده أيضا ! ـ ووثب الناطور ثملاً يلوح بيديه كالفزاعة وراح يرقص قبل أن يبدأ عازف الكمان العزف •

خفض ايفان بصره وظر الى جوربي العروس الابيضين وكانت قد انحنت

لتخلع خفيها ، وقد همت بخلع صدارها ولكنها لم تتجاسر •••

ـ اعزف ـ لكزه الجد راز دولتشو والقى قطعة نقد في حلق الكمان ـ ادفع !

بدأ عازف الكمان يعزف الرتشنيشا ساهماً ، نهض والد مومتشيل قبل الجميع • هز كتفيه بتثاقل وصفق بيديه وكأنهما مخباطان يضرب أحدهما الآخر • أمامه كان الناطور ديمو يصيح كالديك • ثم ها هو ذا المتمرد كوليو ينهض ، امسك الناطور الثمل من سترته من الخلف وجره نحو الكرسي • اندفعت عندئذ بويكا الى الرقص ولوحت بمنديل كبير خطفته عن الطاولة • بدت ساقاها الممتلئتان قليلاً وكأنهما تحصيان حبات ذره • ضرب أرابين الارض فجأة بشدة وراح يخبط بقدميه وكأنه يزلزل قنناً صخرية • ترنح كل البيت ، وراح يرتج ، ارسلت النوافذ رنينا وطقطق السقف • بدأ الاطفال النائمون في أحضان أمهاتهم يفركون عيونهم بقبضات أيديهم وراحوا ينظرون كالارانب الوجلة •

ـ تهب الساعة عاصفة البرد ـ غمغم مومتشيل لنفسه واستند الى الباب الموارب ـ فرخ صغير سقط من عشه ، بلله المطر ، تسلق الى ما بين الاغصان ، احتمى بالاوراق ، ولكن حبات البرد كبيرة بحجم الجوز • أستجده أمه ميتاً ، حين تشرق الشمس وتنير الغابة ، وتغني بسكون أجراس الخراف الغادية الى المرعى ؟ الآن يسقط البرد على بيتي ويحطم القرميد ••••

قرفص القيّم بين الراقصين ، وقد أخذته رعدة الرقصة ، ثبت يديه على

الارض وتشقلب . وقعت قدماه في حضن الجدة زلاناركا فراحت تلعنه :

ـ ليتك تنّشق يا ملعون ! لتأكلك الديدان ! قتلتني .

هز ايفان رأسه وتوجه نحو الراقص العجوز . عزف له طويلاً ، وهو يسير أمامه حتى جعله يتهاوى منهكاً على الوسادة ثم استدار نحو بويكا . رفع عينيه وظر اليها . أومضت بروق بينهما . اشعلت البروق القناع واحالته الى هباء . احترق اكليلا الزواج . احترق مومتشيل ، الرجل الهادىء الذي حمل الطائر الذي ضربته عاصفة البرد وراح يدفئه بأنفاسه . ظلت بويكا طويلاً كالحورية أمام عيون المحتفلين الذاهلة ، ثم وهنت وتداعت الى السقوط . أمسكها زوجها من يديها وأدخلها الى الغرفة . مددها على السرير ، أقفل الباب وأطفأ المصباح .

حين صاحت الديوك للمرة الثانية ، خرج القيم والناطور من غرفة العروسين وتلمسا طريقهما عبر الابواب الموصلة الى الموقد حيث يوجد ابريق فخاري مليء بعصير العنب . لقد غليت الراكيا تحت المدخنة ، وقد تدحرجت حولها الطناجر والصحاف والصحون الفارغة في فوضى . أخرج ديمو سريعاً من زناره كأسا وأسند بأصبعه قعره وملأه بالخمر حتى الجمام . خطف توبور باشا الابريق ثم دخلا بين المحتفلين واتجها نحو المتمرد كوليو . نهض المتمرد كوليو ليتلقى الراكيا . التمعت عيناه . لكأن حجر رحى قد أزيح عن صدره . كان يخاف بويكا كما يخاف النار . الن تسود شرف بيته ؟ ألن يدهنوا صورته الليلة بالقطران ؟ ولكنه ، اذ رآهما يحملان اليه الراكيا المغلية ـ سرى عنه ما كان يعانيه .

ــ أمسك الراكيا جيداً يا ماتسي ــ وابتسم الناطور •

مد المتمرد كوليو يــده ، وما أن مســت الكأس حتى تــرك ديمو القعر الزجاجي فاندلق الخمر وسال على الطاولة •

ــ مبروك ــ صرخ الناطور •

ترنح المتمرد كوليو ــ وقد طعن بحدة في الصميم ، حــدق كالمعتوه ثم تمالك نفسه على الفور فنهض وانقض بضراوة على الناطور • أمسكه من عنقه وراح يخنقه • أمسكت به حينذاك يدان قويتان وأرجعتاه الى الخلف

صرخ أرابين • رن صوته وكأنه خارج من جرة فارغة • جمد الجميع •

ــ القميص !

ــ احضروا القميص ! صاح الخوري ديمتر

ركض توبور باشا نحو غرفة العروسين • اطبــق الباب ورجــع • تدافع الجميع ليروا قميص العروس •

وماء ولد :

ــ ارفعيني يا أماه لأرى أنا أيضاً ، أرجوك يا أماه !

ــ انتهى العرس ! خذ ابنتك وانصرف من بيتي ! ــ وانتصب ارابين أمام المتمرد كوليو ورفع يديه •

ــ من الذي طال ابنتي ؟ ــ صرخ المتمرد كوليو منتفضا ، وراح يحدق

بعينين رهيبتين الى المحتفلين • كانت نظراته تطفح بالبلاهة •

في هذه اللحظة أطل مومتشيل من الغرفة والبارودة في يده •

ـ أنا طلتها ! ـ صرخ مومتشيل فارتعد الجميع •

رفع العريس البارودة نحو النافذة وأطلق ثلاث مرات فوق رؤوس المحتفلين • صرخ الصمت الجريح • تناثرت قطع الزجاج على الطاولة • صرخ الاطفال جزعين • اندفعت النساء الى الخارج مثل دجاجات مذعورة تهرب من خم ولجه ثعلب •

ـ ليعزف عازف الكمان !

رفع ايفان الكمان ، وقد أصبح أصفر كالشمع وعزف • «سفحت الراكيا» اندلعت على البيدر نار رهيبة • اشعلوا كدسة كاملة من القش • سحبت المنظفات القدور النحاسية الى الخارج ، تلطخ الثلج بالنبيذ • اسودت وجوه المحتفلين بالهباب ، اندفعوا متواثبين فوق النار ، تدحرجوا فوق الثلج • رج ضحكهم وصراخهم الليل • نبحت كلاب القرية نباحاً طويلاً حزيناً ، ثم راحت تعوي •

ظل الجد رازدولتشو شتوريتشا طويلاً يجمع قطع النقود المتناثرة على الطاولة ثم قسمها ثلاثة أقسام ، تلمّس جيب سترته الممتلىء ، نظر الى النار وصرخ :

ـ أويها ـ ها ـ ها !

ثم هبط نازلاً على السلم •

اللغويات الجديدة

جورج وطسون — ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي

جمعت منذ سنوات عددا من المقالات في كتاب سميته «لغة الادب الانجليزي منذ عصر شكسبير» (١٩٧٠) Literary English since Shakespeare وكان يشمل مقالا بقلم عالم اللغويات (نوام تشومسكي) Noam Chomsky بعنوان «الوضع الحاضر للغويات» ـ مقالا رائعا فهمه أسهل بكثير على القارىء المتخصص من فهم كتب هذا العالم • وفي هذا المقال يلخص المؤلف نظريته في اللغة منذ أواخر الخمسينات ، تلك النظرية التي عرضها في كتبه «بنيات التراكيب» (١٩٥٧) Syntactic Structures و«جوانب من نظرية التراكيب» (١٩٦٥) Aspects of the Theory of Syntax و«اللغويات الديكارتية» (١٩٦٦) Cartesian Linguistics •

ولما كانت مجموعة المقالات التي نشرتها في كتاب «لغة الأدب الانجليزي» قد ألف معظمها مؤرخو أدب من أجل دارسي الادب الانجليزي فانه لاعتبارات مفهومة لم يدرك الكثيرون مدى أهمية مقال (تشومسكي) للادب ـ مع أن المقال قد نشر في مستهل الكتاب • بل ان أحد النقاد الذين كتبوا عرضا للكتاب قال بصراحة ان هذا المقال لاعلاقة له بالادب •

وكلامنا هنا في الواقع موجه لامثال هذا الناقد لاننا نؤمن بأن مادلل عليه (تشومسكي) في الخمسينات هو شيء له علاقة بالادب أو على نحوأدق بهم الذين يدرسون الادب بحكم وظيفتهم • نقول « مادلل عليه (تشومسكي) مستعملين فعل الماضي عن عمد ، اذ موضوع هذا الفصل هو اكتشاف لغوي (أو على الاصح اعادة اكتشاف) يعتبر اليوم حدثا قديماً • فقد يكون (تشومسكي) الآن مهتما بأشياء أخرى مرة ثانية • هذا بالاضافة الى أن اللغويات تطورت بصفة عامة بعيدا عن نتاجه من خلال السبعينات ، واتجهت الى علم الدلالات Semantics • ثم انني شخصيا لا اهتمام لي مطلقا في هذا الصدد بنشاط (تشومسكي) السياسي ومحاولاته التي ذاع صيتها في فترة حرب فيتنام فمن حق المرء أن يعتنق مايحلو له من آراء بخصوص السياسة الخارجية للولايات المتحدة الامريكية في الماضي أو الحاضر • ومن الواضح أكيدا أن مثل هذه الآراء مهما كانت طبيعتها لا تتعارض ـ في حدود المعقول ـ وأي نظرية في اللغويات كما أنه لا يحتمل أن تغير أي نظرية في اللغويات آراءنا في السياسة الخارجية • ولحسن الحظ لم يعد المفكرون في الغرب يعيشون في جو عاطفي تحتاج فيه أمثال هذه البديهيات الى أي تأكيد •

يميز مقال (تشومسكي) عن « الوضع الحاضر للغويات » بين نظريتين عامتين للغة • الاولى هي نظرية النحو الكلي أو الفلسفي وهي نظرية سبق أن عرفها القدماء في بعض صورها وكانت سائدة في اللغويات الاوربية في عصر النهضة وما بعده • هي نظرية تفرض القواعد ،

وتؤمن بأن جميع اللغات البشرية ، بما في ذلك أي لغة محددة مثل لغة الادب الانجليزي منذ عصرشكسبير ، تخضع لقواعد بغض النظر عما اذا كان من الممكن صياغة هذه القواعد بدقة أو العكس ، وبأن هـذه القواعد موجودة فعلا سواء أكـان الذين يستخدمون اللغـة على دراية بوجودها أم لم يكونوا • وبصفة عامة كان عصر النهضة بما يتسم به من مبالغة يميل الى الاعتقاد بأنـه من الممكن معرفـة هذه القواعـد وصياغتها جميعا • فهـذه القواعد أو « النظم أو البنيات العميقـة » موجودة ببساطة ولا يمكـن استخدام أي لغـة أو فهمهـا بدون هـذه القواعد • وعلى ذلك فواجب عالم اللغة الفلسفي أن يظهر هذه القواعد ويصفهـا وصفا دقيقـا كمـا يفعل النحوي أو واضع المعاجم • هـذا الافتراض اللغوي أو النظريـة اللغويـة نجدهـا عند مفكـري جماعـة (بور رويال) Port - Royal بفرنسا في القـرن السابـع عشـر وعند ديكارت ، كما نجدهـا في القـرن التالي عند (صمويل جونسون) وفي العصر الفكتوري عند واضعي المعجم الضخم : قاموس أكسفورد للغة الانجليزية Oxford English Dictionary .

أما النظرية الاخرى وقـد ظهرت في أوائل القرن العشرين فكانت نظرية بنيوية • وهي نظرية وصفية (لا تؤمن بفرض القواعد) • وقد سادت الكثير من اللغويات الرسمية في الاربعينات والخمسينات علـى المستوى النظري على الاقل • وبعد أن فقدت سيطرتها في ذلك الميدان في الستينات انتقلت يائسة الى نظريات في ميدان النقـد مثل النقـد

الجديد الفرنسي حيث لا تزال تؤلف افتراضاتها جزءا من الاسس المتداعية للتفكير الادبي البنيوي المتأخر ولجوانبه النائية العديدة . وتؤمن هذه النظرية بأن واجب اللغويات الحقيقي بل واجبها الاوحد أن تزودنا بوسائل أو أدوات نصف بها لغة من اللغات كما هي ، وبأن محاولة العالم اللغوي أن يفرض قواعد بمعنى أن يجبر الآخرين على الأخذ برأيه في كيفية تحسين لغتهم كلاما كان أو كتابة ـ مثل هذه المحاولة هي وليدة الغرور والتفكير العتيق ولا دخل لها بطبيعة اللغة . وتؤمن أيضا بأن أخطر نواحي الضعف في نظرية النحو الكلي ، بعد تقليدها الاعمى واعتمادها على النموذج العتيق للغة اللاتينية كما تلقن في المدارس ، هي أنها لم تصف لنا أبدا ولم تحاول أن تصف وصفا متكاملا كليا أي لغة معينة مثل لغة شكسبير أو اللغة الانجليزية اليوم وأنها بطبيعتها عاجزة عن أداء هذا الوصف .

وقد أحس الناس أن هذه النظرية الثانية أي البنيوية من شأنها أن تؤدي الى التحرر من القيود لمعاداتها للقواعد . فنجد مثلا في مسرحية « الحذاء الاطلسي »(١٩٢١) Le Soulier de Satin للكاتب (بول كلوديل) شخصية (دون ليوبولد أغسطس) وهو رجل متحذلق من سلمنكه يمثل لنا على نحو تهكمي الموقف المعادي لنظرية النحو الكلي من وجهة نظر النظرية الجديدة . اذ أن فكرة اللغة التي تخلو من القواعد والاكاديمية التي تخلو ممن يعلّم هذه القواعد تجعله يستشيط غضبا فيقول : « اللغة التي لا أساتذة لها أشبه بالمحكمة التي لا يوجد بها قضاة أو

بالعقد الذي يبرم بدون محامين ٠ ان هذه لإباحية فظيعة ! ! » ٠

لقـد كان (تشومسكي) مـن أشـياع أولى هـاتين النظـريتين وأقدمهما ٠ ومن هذه الناحية يمثل موقفه موقف المحافظ الثوري إن جاز هذا التعبير ، وبالنسبة لذلك كانت مهمته هي الإحياء لا الاختراع وبدون أن يحاول إخفاء دينه للماضي ولا سيما لفكر القرن السابع عشر ٠ بل إنه جعل عنوان أحد كتبه نسبة الى الفيلسوف ديكارت الذي وان لـم يكن له نفسه اسهامات كثيرة في ميدان نظرية اللغة إلا أنـه على أي حال كان من دعاة نظرية النحو الكلي ٠ هذا فضلا عن كونه هدم البنيوية في البداية بدون احساس بالحقد ولا بالاحتقار السافر وبدون جلبة أو شغب ولا سيما حين نتذكر طبيعة المناقشات اللغويـة التي هي عادة مسهبة ٠ بل إنـه شاء أن يسـتطرد في عبارة أو عبارتين لكي يمتدح البنيوية ويهنئها على ما أنجزته في شتيت الانحاء من جمع الحقائق أو المواد الخاصة باللغة ومن صقل الادوات التي تمكننا من تصنيفها ووصفها ٠ ومع ذلك فمن الجلي أنه يعتقد أن البنيوية كنظرية عامـة عبارة عن هراء ٠ فيقول في ١٩٦٦ : « إن مفاهيم اللغويات الحديثة اذا مـا قورنت بالنحو الكلي ليست الا خطوة الى الوراء » ٠ لقـد عادت اللغويات القهقري سريعا نتيجة لـ « صوصير » وأتباعه في السنوات الاولى من القرن العشرين٠ ولقد كان عصر النهضة أدنى الى الصواب »٠

كانت مهمة (تشومسكي) اذن هي احياء النحو واعادة صياغته مـن جديد ٠ وما سـمّاه النحو التوليدي Generative Grammar يعني

نظاما من القواعد التي تحدد ما هو ممكن في نطاق لغة من اللغات فطبقا لهذه النظرية يسيطر منطق اللغـة الواحدة على الوحدات التي تتألف منها هذه اللغة وليس هو العكس أبدا • وآمن (تشومسكي) بأن النحو الوصفي يمكناستنباطه من النحو التوليدي ، فتحت المستوي السطحي لكلامنا يوجد مستوى أعمق لما تسمح لنا اللغة بقوله • اذ لا تسمح اللغة لنا بأن نقول كل شيء أو حتى ما يقرب من كل شيء فمن الحقائق التي تمكن ملاحظتها أننا مقيدون بقواعد حينما نتكلم أو نستمع الى كلام الغير • حقا قـد لا تكون هـذه القواعـد مقيدة بقدر ما تصور أصحاب النظـريات في عصر النهضـة أو واضعو « قاموس أكسـفورد للغـة الانجليزية » • ولكن هذا لن يؤثر في حقيقة وجودها • وعلى الرغم من أن مقدار ما تجيزه اللغة من عدم مراعاة القواعد كبير بل وأكبر بكثير مما يفترض عـادة إلا أنـه ليس باللامتناهي • كذلك ليست عمليـة التحدث بكلام عديم المعنى تماما بالعمليـة السهلة بل انهـا لا تقل صعوبة عن عملية رسم لوحة تجريدية كلية ، ومع ذلك فيجب أن نقرّ بأن تحقيقها ممكن • فلكل لغة حدودها مثلما لكل لعبة قواعدها ، ولن تستطيع أن تصنع فيها كل ما يحلو لك تماما •

لقد جعلت نظرية (تشومسكي) في النحو التوليدي الناس يهتمون من جديد بالنظريات التي تبحث في طبيعة الانسان • إذ يعرف الطفل تراكيب لغته معرفة دقيقة شاملة وهو في الخامسة من عمره أي ، فيما يختص بالتراكيب اللغوية ، بعد استماعه الى لغة أمه لمـدة ثلاث أو

أربع سنوات فحسب • وهذه ظاهرة ظلت البنيوية عاجزة عن تفسيرها • فحينما يكون التعلم على هـذه الدرجة من السرعة تنشأ الحاجـة الى إعادة النظر في مفهومنا لمكونات القدرة • فمن المرجح ان كلا من الطبيعة والتعليم يلعب دوره هنـا إذ لا يمكـن للتعليم اذا كـان يتنافى مـع الطبيعة ، أو حتى في الظروف المحايدة تماما ، أن يحقق كل ذلك النجاح وبهذه السرعة • وقد تقترب بعض حجج (تشومسكي) في هذا الصدد من إحياء مذهب المعاني الفطرية القديم في صورة جديدة ، فليس مـن الممكن أن يكون المخلوق البشري ساعـة ميلاده أو بعده مباشـرة تلك الصحيفة المصقولة الخالية من كل شيء كما تصوره غالبا الفلاسفة من المدرسة التجريبية • وانما لا بد وأن يكون مهيأ بحيث يتجاوب مـع اللغة وأن يكون جهاز استقبال جاهزا اذا جاز هذا التعبير • ولم يتضح بعد ما اذا كان من الممكن وصف هذه التهيئة أو هذا الاعداد في حدود الوراثـة أو اذا كـان بمقدورنا إرجاعـه الى أسباب تتعلق بالأسـلاف والاجناس البشرية •

وهكذا يقدم لنا (تشومسكي) النحو التوليدي كافتراض ضروري وإن كان من المستحيل التدليل عليه في نهاية الامر • ومع ذلك فلو لـم يوجد لما استطعنا أن نستخدمأو نفهم جملا لم يسبق لها وجود في اللغة من قبل • إن أقلنّا ابداعا لهو رائد في هذا المضمار • فمـا أسهل أن نخترع جملا لم يتكلمها أو يكتبها أحد من قبل ، بل إنه يكاد يكون من المستحيل أن نتجنب ذلك • ولسوف يدهشني – وان كان لن يزعجني

كثيرا ـ أن أعلم أن" أي جملة في هذا الفصل ، عدا الجمل المقتبسة ؛ قالها أحد من قبل . وبهذا المعنى على الاقل ـ وما هو بالمعنى التافه ـ يمكننا القول ان ما يقوله المرء هو دائما وبالضرورة قول فريد من نوعه . ومع ذلك وعلى الرغم من كونه فريدا فانه مفهوم عادة . وهذه هي النقطة التي تمس فيها اللغويات الجديدة التي بدأها (تشومسكي) في الخمسينات عالم الأدب . فالعمل الأدبي هو أيضا فريد من نوعه بهذا المعنى تماما .

كيف يستطيع الناس أن يفهموا قصائد ومسرحيات وروايات يشاهدونها أو يسمعونها لأول مرة ؟ إنه يحق لنا أن نتساءل ونحن جلوس في المسرح : ماذا يصنع جمهور النظارة ؟ وكيف يتسنى لهم صنعه ؟ لنفترض أنه ما شاهد أو قرأ أحد من النظارة المسرحية من قبل . يقول الممثل كلاما ومع ذلك يفهم النظارة ما يقوله على الرغم من جهلهم بذلك النظام بالذات الذي ترد فيه كلماته . فكيف يتسنى لهم ذلك ؟ وحينما لا يفهمون إلا جزءا من كلامه أو يسيئون فهم بعض كلامه أيكون مصدر هذا الفشل في الفهم الى حد ما أن هناك هوة تفصل بين افتراضات الكاتب المسرحي النحوية وافتراضاتهم هم ؟ واذا كان كذلك فلن تصبح المحاولات المدرسية لشرح لغة شكسبير مثلا Parphrase أداة تربوية ساذجة أو ذات نتائج تافهة كما تعتبرها الآن الدرجة الشائعة .

ثم أليس هناك معنى واضح تكون به القصائد أكثر فردية أو أشد

فرودا (اذا جاز هذا التعبير غير المنطقي) من الكلام العادي ؟ اننا غالبا ما نردد ملاحظات في محادثاتنا كما يحدث حين نقول (صباح الخير) أو غالبا ما ننطق بعبارات شائعة عن الطقس مثلا (في انجلترا)٠ ولكن الشاعر الذي لم يفعل أكثر من ترديده لكلمات غيره وبنفس النظام الذي وردت فيه لا يمكن نعته إلا بأنه سارق ٠ كذلك اذا كرر « نفسه » فكتب نفس العمل مرة ثانية فلن يصف أحد نشاطه البريء هذا بأنه « كتابة قصيدة » ٠ وهكذا فليس من الضروري للملاحظة العادية أن تكون فريدة من نوعها على حين أن القصيدة لا بد لها من أن تكون شيئا فريدا ٠

يسهل جدا أن نقول اننا كنا نعلم كل ذلك من قبل وبدون مساعدة (تشومسكي) ٠ والرد على هذا الاعتراض هو أنه على الرغم من أن الشعراء وقرائهم أدركوا هذه الحقيقة على نحو ما ، كما أدركها مؤرخو الأدب ، الا أن هذا لا يصدق كل الصدق على اتباع البنيوية اللغوية ٠ اذ لا يمكننا أن نقول إنهم شجعوا أحدا على الايمان بأن القصائد فريدة من نوعها ٠

لا شك أن كلمة « الايمان » كلمة غامضة الى حد مزعج ٠ (حين سألت السيدة الشاعر الناقد الفيلسوف (كولردج) أتؤمن بالاشباح باسيد كولردج ؟ أجابها قائلا : لا ياسيدتي ٠ لقد شاهدت من الاشباح أكثر مما يحملني على الايمان بها ٠) ليست المسألة أن أصحاب البنيوية أنكروا أن القصائد فريدة وانما أنهم لم يرحبوا بهذا الفرود

أو لم يثقوا به . لقد قال الشاعر (بول فاليري) في عبارة شهيرة له « الاسلوب هو الخروج عن القاعدة » . ولكن عالم اللغويات البنيوي الذي يطمح الى أن يكتب وصفا شاملا للغة بأكملها كما توجد في لحظة معينة أي وصفا آنياً Synchronic هذا العالم قلما اهتم بوصف العناصر التي يخرج فيها النص على هذه اللغة وفي الاوقات النادرة التي اهتم فيها بتلك العناصر فانه لم يولها أكبر عناية . فكثيرا ما يقال لنا ان هذه المهمة يجب تأجيلها حتى يتم أداء الوظيفة الحقيقية للبنيوية . وما أكثر ما طلب من الناقد الادبي الدخيل في الاربعينات والخمسينات أن ينتظر ، ويظل ينتظر طويلا في حجرة الانتظار ! وما أكثر ما كانوا يشعرونه بالحرج وبأنه رجل دخيل على هذه الامور ! وكثيرا ما قيل في تلك الايام ان اللغويات الوصفية الحديثة لا تزال علما حديث السن، وكثيرا ما ذكرنا بأنه محاضرات (صوصير) في اللغويات العامة Cours de linguistique générale لم تنشر الا عام ١٩١٦ نشرت بعد وفاة صاحبها من مذكرات دونت أثناء القائه المحاضرات في مدينة جنيف في الفترة بين ١٩٠٦ - ١٩١١ . وبأن أهم الكتب التي ألفها أتباع مدرسته لم تظهر قبل الثلاثينات . وكان يقال لمؤرخ الادب الذي كان يشكو من عدم وجود علاقة ظاهرة بين البنيوية وبين الاستعمالات الادبية للغة انه ينبغي له أن يتحلى بالصبر وبأن دراسة الكلام العادي يجب أن تأتي أولا . وهكذا انتظرنا وانتظرنا . ولكن أصحاب البنيوية لم يفلحوا أبدا في أداء وصف كلي لأية لغة

قديمة كانت أو حديثة ، وبالتالي فقد أرجأوا الى الأبد النظر في « البند التالي » من جدول أعمالهم وهو وصف طبيعة العلاقة التي توجد بـين لغة (شكسبير) أو لغة الشاعر (ديـــلان توماس) Dylan Thomas وبين لغة الكلام في عصرهما ـ على نحو ما توجد العلاقة بين القـــول Parole واللغة Langue ٠اذ لم تنتقل اللغويات البنيوية الى ما هو بعد البند الاول من جدول أعمالها ٠ انه كما لو كانوا صمموا وصنعوا طيارة باهظة الثمن ثم لم يفعلوا أكثر من أن يجربوا طيرانها مرة أو مرتين قبل أن يقرروا عدم السماح بطيرانها الى الابد ٠

بل اننا نقول ما كان من الممكن للبنيوية أن توفـــر « طـــيرانا منتظما » بالنسبة لدارس الادب ، وان (تشومسكي) أنقذ اللغويات من وضع كانت فيه العلاقات المتبادلة بين اللغة والادب تكاد تكـــون مستحيلة ٠ وينشـأ ذلك من طبيعـــة البنيوية اذ فرض (صوصـــير) وأتباعه على اللغويات شرطين في غاية الصعوبة ٠ أولهما أنهم طلبوا منها أن تتخلى عن فرض القواعد في الاستعمال اللغوي وتسلك سلوكا وصفيا مجردا ، فكثيرا ما قالوا لنا في الخمسينات ان اللغويات الحديثة علمي وصفي وليست دراسة فرض القواعد ٠ كنت شخصيا متعـــودا على تناول غدائي مع زملاء لي من علماء اللغويات البنيوية في جامعـــة بمنتصف غربي أمريكا ٠ وكانوا يوضحـــون لي كل يوم أن اللغويات الحديثة هي دائما وصفية ولا علاقة لها أبـــدا بفرض أي قواعـــد للاستعمال وغالبا ما كانوا يرتلون جماعة ذلك النشيد ثم يعودون الى

مكاتبهم بعد ذلك ليصنعوا ما يصنعه بقية الاساتذة منا أي ليصححوا الأغلاط في مقالات تلاميذهم • وما توفرت لدي الشجاعة قط لكي أسأل هؤلاء الزملاء كيف أمكنهم التوفيق بـــين واجباتهم كمعلمين وبـين عقائدهم كبنيويين • وما طرأ لي أن أختبر استجابتهم بأن أدخـل في حديثي معهم عبارة عديمة المعنى مثل « المفعول ذي القدمين » • وأنا الآن أتأسف لما أبديته ازاءهم من فرط اللياقة والغباء • لكـم كـان طريفا لو أمكنني الاستماع الى اجابتهم وتسجيل ما كانوا سيقولونه حينئذ • فاذا كنت تؤمن بأن دراسة اللغة هي عملية وصفية صرفة أو بأن واجب اللغوي أن يصف ما يصنعه الناس باللغة وليس أبـــدا ما يجب أن يصنعوه ، كيف اذن تبيح لنفسك عن طيب خاطر أن تصلـح ما يقع فيه الغير من خطأ لغوي ، وأن تصحح مقالا أو ورقة اجابـــة امتحان لتلميذ أو تصف انعدام المعنى بأنه هـراء ؟ ثم كيف تبيـح لنفسك أن تقوم بمهام الناقد الادبي الذي يفرض القواعد ويصـــدر الأحكام ويفسـر النصـوص كل يـوم ؟ بل كيف ترضى أنت عن هـذه المهام على الاطلاق ؟ ان البنيوية والادب عدوان لدودان ولا يمكـــن التوفيق بينهما أبدا وفي نهاية الامر كان الموت مصير البنيوية وهو مصير لا يدعو الى الدهشة حينما نتذكر طبيعة هذا العدو •

أمـا الشرط الثاني الذي فرضــه (صوصير) فهو أن نتخلى ولو الى حين عن التحليل التاريخي أو غير الزمني Diachronic للغة ـ مثل دراسة أصول الالفاظ Etymology أو تاريخ التراكيب ـ وذلك في صالح

التحليل الآني Synchronic أو مهمة وصف لغة من اللغات وصفا كليا شاملا تؤلف فيه جميع العناصر نظاما واحدا في نفس الوقت • والمثل الاثير الذي يقدم لنا في هذا الصدد هو لعبة الشطرنج وهو مثل له دلالته ، اذ يقول البنيويون أحيانا ان المهم في لعبة الشطرنج هي العلاقات المتبادلة بين جميع القطع في نفس الوقت ، فلا يهم في أي لحظة من لحظات اللعبة من أين جاءت القطعة كما أنه لن يهم في اللعبة ان كانت القطع مصنوعة من مواد مختلفة أي ان كان بعضها مصنوعا من الخشب والبعض الاخر من النحاس • وبالمثل فانهم يقولون أن ما يهم في لغة من اللغات كاللغة الانجليزية الحديثة هي العلاقات المتبادلة بين عناصرها • أما دراسة مصادر الالفاظ فلا علاقة لها بالموضوع لانها تهتم بما كانت تعنيه الالفاظ في الماضي ، وليس بما تعنيه الآن • وليس كون الألفاظ من مصدر رومانسي Romance أي من مصدر من اللغات المتفرعة عن اللاتينية أو من مصدر تيوتوني Teutonic بأكثر أهمية من كون قطعة الشطرنج مصنوعة من النحاس أو من الخشب •

ولا يسهل على دارس الأدب أن يقبل هذا المبدأ • ففي الأدب بالذات من الواضح أنه يهمنا أن نعرف من أين تأتي الالفاظ وماهي أصولها العريقة • اذ غالبا ما تحمل الالفاظ شيئا متبقيا من أصولها ، وحتى هذا اليوم نجد أنأحد الفروق الهامة بينالبريطانيين والامريكيين في عاداتهم الكلامية هو أن البريطانيين لا يزالون يحتفظون باحساسهم

بأن الألفاظ ذات الأصل الرومانسي أشد ايحاء بالتفقه والرفعة والعلوم من زميلاتها ذات الاصل التيوتوني أو بأنها دونها دفئا • فحين يريد الـرجل أن يقـول ان امـرأتـــه حـامـل تجـد الانجليـــزي يقـــول My wife is going to have a baby على حـين يقـــول الأمـــريكي My wife is pergnant ويصعب أن نتخيل انجليزيـــا يقـــول في أثناء حديثه ما قاله رجل أمريكي في عبارة عابرة يعني بها أنه لا يحـب أن ينهي صداقاته I don't like truncating relationships اذ من المرجح أن يقول الانجليزي في هذا الصدد You showdn't stop knowing your friends all at once وبالمثل فان الكثير من المصطلحات الخاصة بالعـــلاقات الجنسية « مزدوجة » الالفاظ على نحو شائع : فهناك الالفاظ القصيرة (الاليفةأو الاباحيةأو الساقطة والتي يتحرج الناس من ذكرها أحيانا) وهناك الالفاظ (المهذبة) ذات المقاطع العديدة والتي تستخدم فـــي محاضر البوليس مثل Interference (الاعتداء الجنسي) و Intimacy و Intercourse(المباضعة أو المجامعة) • ويرتبط الفرق في أصول هذه الالفاظ بطولها لان معظم الالفاظ ذات الاصل التيوتوني أقصر وغالبـا أقصر بكثير جدا من زميلاتها ذات الاصل الرومانسي • والفرق بـــين الفئتين مصدر اثراء دائم في لغة الادب الانجليزي حيث تضفي اللفظة ذات المقاطع المتعددة احساسا بالفخامـة وان كانت أحيانا فخامة كاذبة أو جوفاء ، على حين أن الالفاظ ذات المقطع الواحد بمقدورها أن تعيـد النبض الى قلب اللغة • فيقول (شكسبير) مثلا على لسان شخصيـــة (ماكبـث) :

The multitudinous seas incarnadine

Making the green one red

« (ان كفي هـذه هي التي) ستخضب البحـار الشاسعة فتحيل خضرتها كلها الى حمرة (الدماء) • » وهذا مثل لا ينسى للتعارض بين أصول الالفاظ المتضاربة اذ يردد البيت الثاني معنـى البيـت الاول ولكن بألفاظ مختلفة وهو شيء أشبه بعملية الترجمـة داخل اللغـة الواحدة فيشرح للجاهل بمعنى لفظة incarnadine أنها تعني «يصبغ» أو « يخضب » وفي الوقت عينه يؤكد بساطـة التعبـير في الكلمـات Making the green one red بما يقابل تلاعب الضوء والظلال في فـن التصوير • وهذه الحيلة اللغوية الماكرة من الوسائل الشائعة في قصص (ب• ج• وودهاوس) P. J. Wodehouse وفيها يبدو الخادم على غير المتوقع أفقـه في تعبيره اللغوي من سيده الشاب الذي لا يزال يتـلقى دروسه في أصول السلوك المتمدين• والمثل التاي حور بعض الشيء ليصبح أكثر تمثيلا) •

(Man and boy, Jeeves, I said, , I've been in some tough spots in my time, but this one takes the mottled oyster.)

(Certainly a somewhat sharp crisis in your affairs would appear to have been precipitated, Sir.)

(فقلت : أنا يا ـ جيفز ـ وقعت في كذا ورطة في حياتي رجلا وصبيا • أما هذه فهي أسخمها ؟

فقال : (حقـاً يا سيدي يبدو أن أزمـة حادة حلت في شؤونك) •

كذلك نجد أن (السـير توماس براون) Sir Thomas Browne بعد (شكسبير) بجيل أو أكثر يستخدم في أسلوبه النثري نفس الحيلة الماكرة وهي حيلة الترجمة التي من شأنها أن تعلم الجاهل وتسر العالم فيقول an hieroglyphical and shadowed lesson of the whole world (درس هيروغليفي مظلم للعالم بأسره) حيث ليست كلمة Shadowed (مظلم) التيوتونية الا ترجمة لكلمة hieroglyphical (هيروغليفي) اليونانية الاصل • ويتبع الروائي (توماس هاردي) Thomas Hardy نفس المنهج في استخدام اللغة في روايته « أهالي الغابة » (١٨٨٧) The Woodlanders : اذ نجد في الفقرة الاخيرة من الرواية مثلا لما في الالفاظ ذات المقطع الواحد في اللغة الانجليزية من قدرة هائلة على اثارة العاطفة • فحين تزور (مارتي) Marty بطلة الرواية ، وهي نفسها بنت التربة ، قبر حبيبها نراها تعيده الى تربة وطنه انجلترا بألفاظها (البسيطة) ذات المقطع الواحد :

If ever I forget your name, let me forget home and heaven ! But no, no, my love ! can hever forget'ee; for you was a good man, and did good things.

(لن أنسى اسمك يا حبيبي الا اذا نسيت بيتي والسماء ! لا لا يا حبيبي لن أقدر على أن أنساك أبدا • فقد كنت رجلا طيبا وفعلت كل ما فيه الخير •)

حقا ان اللفظة وأصلها شيئان مختلفان • ومع ذلك فغالبا ما تحتفظ

اللفظة بشيء مترسب من ذكرى أصلها تماما مثلما يحدث عند بعض الناس • فللفظة وجودها عبر الزمن ، ان جاز التعبير ، وليست مجرد شبكة من العلاقات التي تنشأ بينها وبين غيرها من الالفاظ • ونحن نفهم الالفاظ كما نفهم الاصدقاء على ضوء الاصول•وهكذا فحين تنكر النظرية اللغوية المسماة البنيوية ذلك أو حين تقلل من أهميته انما تنكر الأدب ذاته •

تتلخص أهمية (تشومسكي) اذن في نظر مؤرخ الادب في معظمها في أنه كان اخصائيا في عملية الهدم وفي أنه هدم البنيوية اللغوية ، فكان ذلك بمثابة ازالة عقبة من الطريق • ولذلك فان السؤال عن علاقة (تشومسكي) بالادب ليس سؤالا يهم مؤرخي الادب في المحل الاول وانما يهم علماء اللغة • فان قبل عالم اللغة حجج (تشومسكي) الاولى لم يعد مضطرا الى أن يسجن نفسه في حدود نظرة تعادي الادب أو على الاقل لا تكترث به • وفي هذه الحال ينفسح المجال أمام علماء اللغة بحيث قد يؤدي بهم ذلك الى أن يهتموا بتحليل لغة الادب • فهذا طريق لايزال في معظمه غير مطروق ولا يستطيع أحد أن يجزم بما قد يؤدى اليه من نتائج • ولكنه على أي حال طريق مفتوح • لقد كانت اللغويات الصوصيرية أو البنيوية تبدو في نظر الادب حائطا مسدودا • أما الآن وقد ظهر (تشومسكي) فلدينا لغويون نستطيع أن نتفاهم معهم •

ونحن نتساءل على سبيل التخمين عما قد يؤدي اليه هذا الطريق•

ان النتائج التي نعرضها هنا وان نشأت عن آراء (تشومسكي) المبكرة في اللغة لا تصدر عن هذه الآراء وحدها ، كما أنها ليست بالنتائج الحتمية لهذه الآراء ٠ القضية الان تتعلق بالاستعمالات الادبية للغة ، وهي قضية تخص الناقد ومؤرخ الادب أولا وأخيرا ، وأولئك الذين يعملون في هذا الحقل هم الذين من شأنهم أن يحددوا المنهج اللازم ٠ لذلك فالملاحظات التالية هي خواطر نعرضها في شكل سبع قضايا ليست مرتبة حسب أهميتها ، تتعلق عامة بمهمة تدريس الانجليزية في سياقها الادبي في السنوات الاخيرة من القرن العشرين ٠

١ ـ ان من الاعتبارات التي تجذب الناس الى اللغويات بشدة وبشكل عميق أن اللغويات توفر ضربا من الكفاءة المهنية ، على حين أنهم يجدون صعوبة في الايمان بأن معرفة الادب هي بالمثل ضرب من الكفاءة المهنية ٠ وهذه صعوبة سطحية ولا يستحيل التغلب عليها وان كان قد يشعر بها البعض شعورا عميقا ٠ ومردها أنه ليس من الواضح أن الأدب هو كيان جوهري من المعرفة يمكن اكتسابه واختباره ٠ ويفسر هذا ما نسمعه أحيانا في أقسام اللغة الانجليزية وآدابها من هراء يكرره الاساتذة تكرارا آليا حين يزعمون أن هناك حاجة الى جعل الدراسة فيها مثيرة ومشوقة وابداعية ٠ فمتى ما توفرت لدينا الجرأة في أن نرى الادب الانجليزي ككيان من المعرفة قل قلقنا ـ ان لم يزل تماما ـ لان بعض هذا الكيان يدعو الى الملل ٠ فكل تخصص له نواحيه المملة ٠ وبعض التخصصات ممل في معظمه ٠ فالكثير مما يتحتم تعلمه على الاطباء

والمهندسين يدعو الى الملل ، ومع ذلك فلا يشك أحد في أنه من واجبهم أن يتعلموه اذا كانوا سيداوون المرضى أو يصممون المباني ٠ وأملنا أننا عن طريق التعاون بين الادب واللغويات ندخل في الدراسة الاكاديمية للادب الانجليزي كيانا من المعرفة لا يشك أحد في كونه ذلك ٠ وحينئذ لن تصبح دراستنا الادبية عرضة لان يوجه اليها أحد هذه التهمة الضارة وهي أنها دراسة هواية وغير مهنية ٠

٢ ـ لغويات الخمسينات الجديدة هي في أسسها اللغويات القديمة ، ف (تشومسكي) أدنى الى (ديكارت) والدكتور (جونسون) منه الى (صوصير) و (بلومفيلد) Bloomfield ٠ وهذا اعتبار آخر يدعو الى الامل اذ يمكننا من أن نفترض بل ونرجح أن اللغويات الجديدة أشد تعاطفا من البنيوية في أي مرحلة من مراحلها مع افتراضات الكتاب والشعراء أمثال (شكسبير) و (ملتون) و (ديكنز) ٠

٣ ـ « ان الانسانية تحكمها الاسماء » كما قال المؤرخ البريطاني (جيبون) Gibbon ذات مرة ٠ لذا يظل الكثيرون يجدون صعوبة في أن يصدقوا أن شيئا ما يحدث حتى تلصق على هذا الشيء بطاقة ويطلق عليه اسم على نحو مقبول فلو كان « النقد الجديد الفرنسي » في الستينات سمي « النقد القديم » وهو الاسم الأدل على طبيعته ، لما اهتم به أحد ٠ وكثيرا ما نسمع مناظرات اكاديمية يفترض فيها أن جامعة من الجامعات تخلو من دراسة الادب المقارن أو الدراسات الامريكية لا لشيء الا لأنها لا توجد بها أقسام بهذا الاسم أو كراسي

أساتذة أو أوراق امتحانات تحمل هذا الاسم أو ذاك . لذلك كتب عالم لغوي بريطاني « ان اللغويات لم يمض زمن طويل على ظهورها الى حيز الوجود بحيث أنه لايعترف بها عامة اسما لفرع من فروع المعرفة ». ويضيف هذه الجملة « انها لم تنشأ حقا في الجامعات البريطانية الا منذ حوالي ١٩٦٠ » . وهذا قول مذهل حينما نذكر الكثرة الكثيرة من الدراسات النحوية في المعاهد والجامعات البريطانية منذ القرن السادس عشر ، ومئات كتب النحو المنشورة في بريطانيا في الفترة ما بين عصر النهضة والقرن العشرين . ولكن هذه الكتب والدراسات لم يطلق عليها « اسم » اللغويات Linguistics في ذلك الوقت ، ولم يكن هناك أقسام أو مناهج لدرجات علمية بهذا الاسم . أرأيت مدى سلطان الاسماء ؟

وليس لسلطان الموضة أثر أقوى مما له في هذا المجال . فقليلون هم الذين على استعداد اليوم لأن يصدقوا أن قسما من أقسام اللغة الانجليزية يقوم بدراسة اللغة دراسة جادة اذا لم تظهر كلمة « اللغويات » في مكان ما فيه واذا لم يستخدم تلك المصطلحات ذات المقاطع العديدة التي تتميز بها أقسام اللغويات في سائر الجامعات . لو قدر لـ (جيبون) أن يعود الى الحياة الدنيا فيزورنا اليوم لعدّل من قوله المأثور وقال ان الانسانية تحكمها المصطلحات ولا سيما في جامعاتها . ولهذا السبب عينه ما كان أسهل احياء عادة شرح النصوص Paraphrase كوسيلة تربوية لو عدّلنا من تسميتها وأطلقنا عليها اسم « التحويل » Transformation مثلا مهما كانت تعوزه من الدقة .

لايليق أن تتحكم المصطلحات الفنية على هذا النحو لا في دراسة الأدب ولا في دراسة أي موضوع آخر · فعلى الذين يستخدمون هذه المصطلحات أن يقنعونا بأن ما يقصدونه بمصطلحاتهم لا يمكن التعبير عنه بدونها ، ومن حقنا نحن أن نرفض استخدامها الا بعد أن يفلحوا في اقناعنا ·

٤ ـ ويلي سلطان الموضة سلطان التحديدات أو التعريفات Definitions · فلا تزال اللغويات الحديثة تمارس على أساس افتراض أن « التأثرية » أو « الانطباعية » من قبيل الشتائم وأن الرجل الذي يستطيع تحديد ألفاظه لا يدري كنه ما يتحدث عنه ، فهي تخلط بين الصدق Accuracy والدقة Percision وتنسى أن الانطباع قد يكون صادقا دون أن يكون دقيقا · ففي النظرة السقراطية المدققة التي يأخذ بها اللغوي يبدو الكثير من عمليات النقد الادبي ناقصا · ولكن اذا كان للنقاد واللغويين أن يعيشوا جنبا الى جنب ويعملوا معا فلن يستطيع النقاد أن يحتملوا تحديات اللغويين لهم دائما بأن يحددوا معاني ما يستخدمون عادة من الالفاظ ، لأنهم يعلمون من التجربة أن هذا التحدي لا موضوع له ، اذ يمكن للمرء أن يستعمل الالفاظ بدقة دون أن يستعمل ألفاظا دقيقة ، ويمكن له أن يعرف معنى لفظ عام كلفظ « المأساة » Tragedy بدون أن يكون بمقدوره تحديده أو تعريفه· ان واجب نقاد الادب أن يجرؤوا على قول ذلك وعلى تكراره أكثر مما يفعلون ·

٥ ـ ويقال أحيانا انــه لا بد أن للغويات أهمية حيـوية للدراسات النقدية بدليل ان بعض اللغويين أمثال (ليو سبتسر) Leo Spitzer و (رومان ياكبسون) Roman Jacobson أجادوا الكتـابـة في الأدب • ونحن نوافقهم على أن للغويات أهميتها الحيوية وان كنا لا نعتقد أن هذا هو سبب أهميتها • فلكي نقتنع بصحة هـذا السبب ينبغي أولا اثبات أن (سبتسر) و (ياكبسون) كانـا بحاجـة الى مهارتهمـا الخاصة بوصفهمـا من علمـاء اللغويات لكي يكونـا ناقدين أدبيين ممتازين • ولـن يكفي لهـذا الغرض أن نذكـر أنهمـا يسـتخدمـان مصطلحات لغوية ، اللهم الا اذا كانت هذه المصطلحات لا غنى عنهـا لدراستهما • وعلـى كل حال فمن الممكـن جدا أنهمـا ناقدان جيدان بالاضافة الى كونهما من علماء اللغويات النابهين ، كما أنه كان مـن الممكن أن يكون أحدهما أو كلاهما نابها في أحد الميدانين فحسب •

٦ ـ الأدب هـو بمعنى من المعاني أشد الموضوعات أو الدراسات الاكاديمية عرضة للهجوم • بل قد يدرسه البعض بدون أن يؤمنوا بأنه موضوع حقيقي ، وللأسف هناك من يدرسونه بالذات لأنه في نظرهم ليس موضوعا • ولا يوجد موضوع أكاديمي آخر يساء فهمه على هـذا النطاق الواسع وبهذا الخطأ الجسيم فيحسب أن دراسته ممكنة لأي شخص تقريبا • وكثيرا ما تبدو دراسته أشبه بحفلة تمثيلية يقدمها فريق من هواة التمثيل • كذلك يتصور الثوري من المولعين بالثورة بين الحين والحين أن دراسة نظام لغة من اللغات كدراسة مميزاتها المعجمية

والنحوية تعني الهزيمة أمام قوى الرجعية السياسية .وان أي فكرة تنادي بضبط الكلام انما هي خدعة أو حيلة من حيل المحافظين لا أكثر ٠ لقد لمّح ناقد باريسي بذلك من بعيد حين قال « كان الكاردينال (ريشليو) Richelieu يعرف بالضبط كنه ما يفعل عندما أنشأ الاكاديمية الفرنسية » اذ « يجب أن تبدأ السلطة المطلقة بالسيطرة على الكلمات حتى يتسنى لها أن تسيطر على الأذهان » ٠ ان من أفضال (تشومسكي) أنه جعل الهذر بمثل هذا الكلام أمرا أصعب من ذي قبل ٠ فاذا أمكن اثبات أن افتراض النحو التوليدي افتراض صادق أو على الأقل أن صدقه أمر محتمل حينئذ يصبح النحو ذاته أكثر من مجرد وهم من الاوهام أو « حجر الفلاسفة » ، ويصبح البحث عنه بحثا عن شيء موجود حقا وموجود في لغة بالذات ٠ ان الدراسة الاكاديمية للأدب تنقسم الى أقسام تسمى أقسام اللغات الانجليزية والفرنسية والايطالية والالمانية لاعتبارات هي أهم وأسمى من مجرد الكسل أو من التقاليد الاكاديمية المتوارثة ٠ فاللغة هي التي تسيطر على الادب والنحو هو الذي يسيطر على اللغة ٠

٧ ـ ان الكثير مما يقدم لنا كبديل لدراسة اللغة الادبية لا يبعث على الشهية ـ وان كان هذا لا ينطبق على كل ما يقدم ٠ فهو لا يستساغ على الاقل بوصفه غذاء أكاديميا حقيقيا ٠ فالحماس الساذج لتاريخ الفكر أو الانشغال التام بالهموم الشخصية وانعكاساتها ـ كل هذا من شأنه أن يؤدي الى ما سماه الكاردنال (نيومان) Newman

ذات مرة وبتهكم لاذع مجرد « غرابة التفكير » ـ تلك الغرابة التي تنشأ عن استعداد مبالغ فيه لارضاء أصحاب الرأي القائل بأن البحث العلمي يجب أن يكون كله مشوقا ومثيرا ٠ ولن يؤدي ارضاء هؤلاء دائما وبدون انقطاع الا الى اقامة حاجز ضخم في طريق المعرفة ٠

ويكون الوضع على خلاف ذلك حين ندرس لغة قصيدة أو مسرحية أو رواية اذ نهرب حينئذ من همومنا الشخصية التي تتعلق بزماننا ومكاننا ٠ ويحدث ذلك على نحو أقوى حين ندرس لغة أدبية بكليتها ٠ ان اللغة الانجليزية كغيرها من اللغات محدودة الامكانيات وثروتها هي في هذه الحدود ٠ يقولون انه في احدى لغات العالم لا ترد كلمة « العمّ » Uncle الا في صورة الفعل ، ولذلك فانه لما يزيدنا حكمة أن نجبر أنفسنا على ادراك الصفات العرضية الصرفة التي توجد في العمليات التفصيلية التي تتحكم في العبارة الواحدة اذ كان من الممكن أن تكون مختلفة تماما ٠ وان استخدمت دراسة اللغة بهذه الطريقة المثمرة أمكنها أن تعين على تحويل الاذهان بشكل خلاّق بعيدا عن الانانية ومجرد الاهتمامات الذاتية ٠ لقد قال الدكتور (جونسون) « ان ما يخلصنا من سلطان الحواس وما يجعل الماضي والنائي والمستقبل يهيمن على الحاضر من شأنه أن يزيد من كرامتنا ككائنات مفكرة » ٠ وانها لكرامة جديرة بالطلب ٠

من الأدب الفارسي القديم

النظرات الأخلاقيّة في شاهنامة الفردوسي

د. محمد علوي مقدم

الفردوسي شاعر ملحمي لا يضاهيه أحد، وشاهنامته ذات موضوعات مختلفة. فقدتحدّث في ملحمته، بالاضافة الى القتال، عن النصائح والمواعظ، وتناول موضوعات متعدّدة بعبقرية فذّة. وليس عمله على وتيرة واحدة ولكنه متنوع إلا إن وزن شعره وشكله واحد [1].

موضوع الشاهنامة، هوتاريخ ايران القديم منذ بداية الحضارة الايرانية القديمة الى سقوطها، وهذه الفترة على طولها تنقسم الى ثلاث مراحل :

المرحلة الاولى ــ العهد الأسطوري الذي بدأ من حكم كيومرث وهو شنح وطهمورث وجمشيد والضحّاك، وتنتهي بظهور فريدون وجلوسه على العرش. وليست لهذه المرحلة من الشاهنامة قيمة ملحمية، بل هي على العكس، تغلب عليها صبغة الأساطير.

المرحلة الثانية ــ العهد الملحمي أو البطولي الذي يبدأ من قيام كاوه الحدّاد وإجلاسه فريدون على العرش وتقسيم الأخير لملكته بين أبنائه الثلاثة :

---

(١) الشاهنامة كلها من البحر المتقارب وفي شكل المثنوي.

سلم وتور وايرج ، وتنتهي بقتــل رستم وحكم بهمن بن اسفنديار . وفي هذا الجزء نفسه من الشاهنامة تتجلى كل مميزات الملحمة . فالملحمــة شعر يصف الأعمال البطولية والخارقة للعادة التي توجب الفخر ، كما يصف أمجاد قوم أو أمّة ، وفي بعض الأحيان أمجــاد فرد . وفي الشعر الملحمي تــذكر الأعمال البطولية في صورة قصة أو قصص .

ومن الممكن أن تكون المنظومات الحماسية ذات صبغة قومية تتحدث عن حروب أمة وبطولاتهــا وتضحياتها ، ومــن خلال ذلــك تتحدث عن حضارتها وظواهرها الفكرية والثقافية خلال العصور . ومــن الممكن أن تكون المنظومة الحماسية تاريخية ، نشأت نتيجة للإهتمام بالحقائق التاريخية وامتزاج الاحداث التاريخية بالموضــوعات القصصية ، ومثالهــا « ظفر نامه » (كتاب الظفر أو النصر) لحمد الله المستوفي القزويني وشهنشاه نامه (كتاب الامبراطور) لملك الشعراء صبــا . ومن الممكن أحيانا أن تكون للمنظومــات الملحمية ، صبغة دينيّة ، نظمها مؤلفوها نتيجة لعقيدة دينية حــادة ، مثل منظومة خاوران نامه (الكتاب المشرقي) وحملة حيدري (الكرّ الحيدري) لابن حسام .

المرحلة الثالثة ــ من مراحل الشاهنامة ، هي المرحلة التاريخية ، التي يقلّ فيها ــ الى حد ما ــ أسلوب الفردوسي عظمة وتخفّ حدة لهجته . وفي هذه المرحلة يلقّب بهمن بن اسفنديار بلقب اردشير ويوصف بـ (دراز دست) أي واسع الباع .

وفي هذه المرحلة نفسها لم يذكر الفردوسي خلفاء الاسكندر ، مع أنه ذكر الاسكندر نفسه ، ذلك لأن المصادر التي كانت بين يديه ، التزمت الصمت عند

هذا الموضوع ، ولانه لم يكن يعرف عن السلوقيين شيئاً قط . ولم يكن يعرف شيئاً عن فترة حكم الاشكانيين التي بلغت خمسة وسبعين وأربعمائة عاماً ، اللهم إلا الاسم . وتيجة لذلك نظم الفردوسي ثمانية عشر بيتاً فقط عن هذه الاسرة . ويعترف بذلك صراحة فيقول : [١]

« لم أسمع عنهم إلا الاسم ، ولم أقرأ عنهم في كتاب الملوك »

ان معظم نصائح الفردوسي ومواعظه وآرائه الأخلاقية ترد في هذا الجزء من الشاهنامة ، الذي تحدث فيه عن بزر جمهر الحكيم وهو في غاية البلاغة ، ولعل ابن الأثير قد أطلق على الشاهنامة لقب قرآن العجم [٢] ، نتيجة لهذا الجزء . يقول في الفرق بين النثر والشعر « ان الشاعر اذا احتاج الى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثة مائة ، يستطيع بالتأكيد أن يجيد في شعره ، إلا أن بعض هذه الأشعار ، يكون جيداً وأكثرها يكون رديئاً واهناً . وبالرغم من هذا فإن الشاهنامة تستثنى من هذا الرأي ، فكلها في غاية الفصاحة والبلاغة » [٣] .

وعند الفردوسي شيىء آخر جدير بالاتنباه ، هو عفّة لسانه ، ففي الشاهنامة كلها لا يوجد لفظ قبيح أو عبارة مستهجنة ، إذ لم يلوث الفردوسي لسانه بالهزل والقبائح . وحيثما اقتضت رواية ما أن يذكر نقطة باعثة على

---

(١) منتخب الشاهنامة ، لمحمد علي فروغي وحبيب يغمائي ، ص ٤٦٢ .

(٢) المثل السائر ٤ : ١٢ طبعة دار النهضة المصرية .

(٣) المصدر السابق ٤ : ١١

الخجل كان ينقلها بألطف عبارة وأجملها (٤) . ففي قصة عشق زال (والد رستم) وروذابه (والدة رستم) عندما يريد أن يقص كيف أن روذابه أرخت ضفائرها من أعلى القصر الى أسفله ، حتى يتساق زال عليها ، يقول (٥) :

« خذ بطرف ضفيرتي من ناحيتك ، فمن أجل مثلك ينبغي أن تكون هكذا دائماً

ومن أجل ذلك أطلت هذا الشعر ، حتى يكون معيناً للحبيب »

أين نستطيع أن نجد شبيهاً لهذا المضمون البديع ؟ في الواقع ان الفردوسي نظم غزلاً في قالب المثنوي ، غزلاً يمكن من حيث رقته وسلاسة أفكاره وجمال عباراته وتناسب ألفاظه أن يماثل غزليات العصور التالية .

وللفردوسي أيضاً مراثٍ حسنة ، لكن ينبغي ألا تتوقع أن يترك الفردوسي الحديث عن البطولة عند نظمه للمراثي . فعلى سبيل المثال تعد قصة « ايرج » من المراثي الحسنة في اللغة الفارسية . وعلى سبيل المثال أيضا نظم الفردوسي بعد ذكره لمقتل سهراب واسفنديار على يد رسته ، مراثي رائعة . فعندما وصل خبر موت سهراب الى أمه ، هكذا وصف الفردوسي حِداد والدته عليه (٦) :

« صرخت وطارت شعاعاً وشقّت جيبها نائحة على ذلك الصبي الغصن

---

(٤) لمعلومات أكثر ، انظر : مقالة الاستاذ فروغي في « هزاره فردوسي » ، ص ٨

(٥) منتخب الشاهنامة ، ص ٤٥ .

(٦) منتخب الشاهنامة ، ص ١٥٦ .

وانطلقت صارخة معولة نائحة ، وأخذت تفقد وعيها بين لحظة وأخرى »

وللفردوسي ، فضلاً عن هذا ، مرثية مثيرة للحزن نظمها في موت ابنه ، وهي تدل في الوقت نفسه ، على تحمل الشاعر وشدة جلده وقدرته الشاعرية ، يقول :

« تجاوز عمري الخامسة والستين ، وليس من المستحب أن أطمع بعد في مال

ربما آخذ نصيباً من مواعظي ، وأفكر في موت ولدي

كان الدور ، دوري وذهب ذلك الشاب ، ومن ألمي عليه صرت كأني جسد بلا روح »

لا تقتصر شاهنامة الفردوسي على الأشعار الحربية فحسب ، بل عندما يقتل بطل أو يموت شخص عظيم يأخذ في نصح الآخرين من البشر الغافلين عن نهاياتهم ، المتكالبين على الدنيا ، الغارقين في الاثم ويبدي غدر الأيام ويكشف عن وجه الموت ويطلب من عبّاد الدنيا وطغاتها أن يعتبروا بما حدث وكأنه يقول : أيها الظلمة ! لا تظلموا واعلموا أنكم أيضاً ميتون يوماً ما . يقول في موضع آخر (٧) :

« أين اولئك الفرسان والأبطال الذين كانت روح الدنيا بهم سعيدة
وأين حِسان الدنيا اللائي ، لا أرى منهن أثرا فيها
أين رؤوس الملوك وتيجانهم ، أولئك الذين لا أرى منهم أثراً في الدنيا »

---

(٧) منتخب الشاهنامة ٤٩٩ .

ويقول في موضع ثالث (٨) : في هذه الدنيا ، عاش متوجـون ، وفي هذا العالم كان هناك علماء ، وعلى هذه الأرض تبخترت حسان ، وكلهم مضوا :

لو أن الدنيا أفشت سرّها ، لأبدت مبدأها ومنتهاها

كان كنفها مليئاً بذوي التيجان ، وكان صدرها مروياً بدم الفرسان

وكان حجرها مليئاً بالعلماء ، ومفعماً بالحسان سافرات الوجوه والأبدان

وأحياناً يسأل الفردوسي نفسه بحزنٍ زائد عن الحد : أيـن مضى كل أولئك الملوك ؟ والى أين مصير الظالمين ؟ وأولئك الحسان ربّات الدلال الى أين اتتهين ؟ ان كل هذه الأسئلة من أجل أن يعتبر القرّاء ، فلا يظلم أحد أحداً ، بل يجب أن تسود الرحمة وتنتشر المحبة بين الجميع ، فيقول (٩) :

« أين هامات الملوك وتيجانهم ؟ ، وأين أولئك العظماء والسادة الأماجد ؟

أين أولئك الحكماء والعلماء ؟ وأين من تحمّلوا المشاق من القراء ؟

أين أولئك الحسان ذوات الدلال والحياء ؟ وأين الحديث اللّين والصوت الناعم ؟

والفردوسي في منظومته ، يخبر القارىء وينبهه أن العمل السىء لا يفضي إلا الى النتيجة السيئة ، وأن الطريق المعوج لا يوصل الانسان الى الهدف بل

---

(٨) منتخب الشاهنامة ٣٧٣ .

(٩) منتخب الشاهنامة ١٩١ .

يضلّله ، وإذا قدم الانسان الشر لايجني إلا الشر ، يقول :

« لاتسيء ففي النهاية يُساء اليك ، وفي الدنيا يسوء اسم الإنسان من فعله السوء »

ويقول :

« لا يأخذ بيديك إلا الخير ، ذلك إذا استمعت جيداً الى كلام الحكيم »

ويقول :

« إذا زرعت السوء فإنك لن تحصد إلا السوء ، ولن تنام ليلة في الدنيا سعيداً »

وأحياناً ينصح الفردوسي الناس فيقول : اذا فعل إنسان الشر لا محالة سوف يصاب بالأذى ، ويقول : (١٠)

« ينبغي ألا يعاش في الدنيا بالشر ، لأن المسيىء بلا شك واقع في الأذى »

وأحياناً يعظ الملوك فيقول :

« إذا كان ديدنك اجراء العدل ، فإن منزلتك أيّها الملك في ازدياد »

ويقول في موضع آخر :

إذا زرع الملك شجرة ظلما ، فإن المُلك والإقبال يُدْبِران عنه

ويعظ الفردوسي بلسان رجل عالم مستنير القلب ، الحكام ، ويقول :

---

(١٠) منتخب الشاهنامة ٥٢٠ .

ينبغي ألا يسعى الحكام الأقوياء في ايذاء المحكومين ، فإن عاقبة الجميع الموت، حيث يصير فراشهم التراب ومتكأهم اللَّبِن . وما أفضل أن يحسن الانسان عمله ، يقول : (١١)

« إذا كنت تريد أن تخلص من العناء ، وان يكون لـك كنز ممتلىء بلا مشقة أو تعب ، فاختر عدم ايذاء من هم دونك ، اذا أردت أن تمـدح بالعدل فإن فراش الجميع التراب واللبن ، وما أسعد ذلك الذي لم يغـرس إلا بذور الخير »

ويمدح الفردوسي في موضع آخر ، الحاكم العادل ويقول من الممكن أن يكون الحاكم العادل بلا حماية وجند ، ولكن العدل والإستقامة يكونان حارسيه وفي قلوب الناس ملجأه ، يقول : (١٢)

« أن يكن العادل بلا جند ، فحسبه الاستقامة حارساً »

ويعتقد الفردوسي أنه ينبغي أن يُقاوم الظلم ويجتث الظالم من جذوره ، يقول : (١٣)

« اشنق الظالم حياً ، اجعل قدميه الى أعلى ورأسه الى أسفل »

ويرى أن الاجتهاد والجهـد في كل مراحـل الحياة المـادية والمعنوية ، ضروريان ، لتقدم البشر ورقي المجتمع الانساني ، يقول :

---

(١١) منتخب الشاهنامة ٤٧٦ .

(١٢) و (١٣) المصدر السابق ٥٢٧ .

اتبه لئلا تمضي الحياة في الشر ، ولنجاهد في أن نمد يد الخير

ينبغي أن نصير مكافحين في كل أمر ، وأن نصير مستمعين الى المعرفة

ويقول في موضع آخر : اذا لم يكافح البشر في الحياة فانهم لـن يصلوا الى التوفيق ولن يحققوا آمالهم ورغباتهم :

« لا تتوانَ أبداً في عملك ، فإن الله شاهد عليك في الدنيا

وعندما لا يكون القوي جلداً ، فانه لا يحصل على رغباته قط »

ويرى أيضاً أن الوهن والكسل هما سبب مرض الجسد ، ومرض الجسد سبب وهن الفكر :

« هكذا قال الحكيم ، ذات يوم :

انه لا يتأتى من الرجل الواهن إلا الرأي الواهن

وفي الوقت الذي تهن فيه في عملك ، فإنك تلقي بالآراء جزافا »

ويرى الفردوسي : ان الجهد والجدلازمان أيضالجمع المال ، فيقول : (١٤)

« ان الكنوز أيها العاقل كامنة في التعب ، ولايجد الكنز من لم يتحمل المشاق

فخلِ عنك حب الراحة والكسل ، وأسعد جسدك بالكفاح والجد

ففي الدنيا لايوجد نفع بلا جهد ، وليس للكسول نصيب من الكنز »

---

(١٤) المصدر السابق ٥١٥ .

وفي موضع آخر يذم الفردوسي الكسل والبطالة ويعتقد أن الكسل من مثالب البشر ، وأن الانسان يستطيع بالهمة العالية والجد والإرادة القوية أن يتخلص من مرض الكسل . ويرى أنه لكي تنجلي الظلمات عن الطبع والفكر ، ينبغي أن يكافح الانسان ، لأن الانسان هو الذي يملك علاجاً للكسل والبطالة، وأن الجد والكفاح هما العلاج الوحيد للأمراض الانسانية (١٥) .

ويعتقد الفردوسي في فضيلة السعي والكفاح الى حد أنه يرى أن هذه الفضيلة ذات أثر كبير حتى في الحصول على الجنة الخالدة ، يقول :

« فلنبحث عن الجنة الرغدة عن طريق السعي ، فما أسعد ذلك الذي لم يغرس إلا بذور الخير »

إن ما يعتقده البعض بأن الفردوسي شاعر ملحمي وأن ما أنجزه في الشاهنامة كله ذو جانب ملحمي ، ليس صحيحاً ، فشاهنامة الفردوسي تحتوي أيضاً على موضوعات أخلاقية ، والفردوسي في ملحمته يعرّف القارىء ببشاعة الكذب وبمزايا الصدق ، ولا ينفك يتحدث عن الاستقامة وأهمية الوفاء بالعهد واستشارة العلماء ، ويوضّح قبح الغضب والحسد والعواقب السيئة للحرص والطمع والتسرع . ويمدح فضائل القناعة والأخذ بيد الفقراء والمساكين والعفو عما سلف ويقول للبشر :

« ابتعدوا عن الحرب والمخاصمة وسفك الدماء واحذروا الغرور وحب

---

(١٥) لمعلومات اكثر ، انظر : مقالة الاستاذ رشيد ياسمي في « هزاره فردوسي » ص ١٧٥ وص ٧٦ .

الذات والعجب » . ويشجع الناس على تحصـيل العلم والمعرفـة ، ويرى أن تحصيل العلم شيء ضروري :

« ليس هناك بدّ من التعلم ، فهل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون؟ »

ويوصي الفردوسي الناس بطلب المعرفة وكسب العلم ويعتقد أن المعرفة هي أساس زينة قلب الانسان وروحه ، يقول : (١٦)

« زيّن القلب بالمعرفة ، فإن القيمة للمعرفة ، وعندما تعرف هذا نفذه »

ويتحدث صراحة في موضع آخر بأن المعرفة هي أساس غنى نفس الانسان وروحه ، يقول : (١٧)

« اجعل النفس غنية بالمعرفة ، وبها اجعل العقل متوج الرأس »

ويعتبر الفردوسي المعرفة أساس التربية الروحيـة وسـبب رقّي البشر وسمّوهم ، يقول : (١٨)

« اذا لم يكن لدى روحك قدر من المعرفـة ، فإن أفضل زينـة لك هي الصمت »

ويقول الفردوسي في موضع آخر (منتخب الشاهنامة ، ص ٥١٥) :

---

(١٦) منتخب الشاهنامة ٤٧٩ .

(١٧) المصدر السابق ٤٩٨ .

(١٨) المصدر السابق ٥١١ .

« لا تبحث عن باب الاستغناء في العلم ، مهما صادفك فيه من صعاب »

وفي الواقع يريد أن يقول : ليس البشر في غنى عن المعرفة في أي مجتمع ، وعليهم أن يطلبوا العلم بجد وجهد .

ويؤمن الفردوسي بأهمية العقل ، ومن عجب أنه ينتقل في ملحمته من تحميد الله الى مدح العقل مباشرة ويقول (١٩) بعد تحميد الله تعالى :

« باسم رب الروح والعقل ، فإنه لا يتجاوز الفكر أعلى من هذا »

ثم يقول : (٢٠)

« ان العقل هو تاج الملوك ، وزينة العظماء
اعلم أن العقل هو الحي الأبدي ، وأنه أسّ الحياة
الذي لا يكون العقل دليلاً أمامه ، فإن قلبه يصاب من فعله بالجراح
العقل هو عين الروح عندما تمعن النظر ، وانك لا تعيش في الحياة سعيداً بلا بصر اجعل العقل ناصحاً لك على الدوام ، وابعد به روحك عن كل مالا يليق »

ويرى الفردوسي أن العقل لازم للأديان أيضاً ، وأنه لابد لتعاليمها أن تتفق مع العقل ، يقول : (٢١)

---

(١٩) المصدر السابق ، ص ١ .

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٢

(٢١) لمعلومات اكثر ، انظر محاضرة الدكتور رضا زاده شفق في « هزاره فردوسي » ص ١٧٠ و ص ١٧١ .

« كل دين يكون ثابتاً راسخاً ، لابدّ أن يكون العقل له دليلاً »

ويعدّ الفردوسي الاستقامة ضرورية للبشر من أجل صفاء قلوبهم واستنارة بواطنهم ، ويعتقد أن على البشر أن يتجنبوا الإعوجاج وسوء النيّة ، يقول : (٢٢)

« إن كل ضياء البشر من الاستقامة ، فعليهم تجنب الاعوجاج وسوء النية »

ويذمّ الفردوسي الاغلاظ في القول والغضب والفظاظة ، ويدعو الى التحدث مع الآخرين برقة ولين ، لا بطريقة يتألمون منها ، يقول : (٢٣)

تحدّث بلين أيها الرجل المجرّب ، ولا تلوّث شفتيك بالقول القبيح

ويذمّ الفردوسي التطاول على مال الآخرين ويعتبره أمراً مستقبحاً ويقول : (٢٤)

كفّ يديك عن أملاك الآخرين ، لا تكن مؤذياً وكن عابداً لله

ويقول الفردوسي للناس : تجنبوا ايذاء الآخرين ، ثم يعطيهم دروساً في الأخلاق ويقول : انه ينبغي ألاّ يؤذوا جيرانهم . وهذا هو كلام الفردوسي :

لا تسعَ في ايذاء الجيران ، خاصة أصحاب الشأن وذوي القدر (٢٥)

---

(٢٢) منتخب الشاهنامة ، ص ٥١٠

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٣٢ .

(٢٤ و ٢٥) المصدر السابق ، ص ٤٩٨ .

وكان الفردوسي يعتقـد كثيراً في الضمير الاخلاقي أو مـا اصطلح عليه بالنفس اللّوامة التي تعاتب الإنسان بعد ارتكابه الذنب وتجعلـه حذرا من القبائح وهذه هي احدى النصائح التي يقولها الرجل العالم (بزرجمهر) للملك الساساني (انو شروان) [٢٦] :

« والنصيحة الرابعة : اعلم أن خوف الذنـب يزيد من قيـد الملك ومن سجنه »

ويحذر الفردوسي البشر من التسويف وتأجيل الأعمال والتقصير في أداء الواجبات ويقول : [٢٧]

« لاتؤجل عمل اليوم الى الغد ، ولاتجْلس الى جوار عرشك من يسيء النصيحة »

كان الفردوسي مسـلماً مؤمناً بالله الواحـد ، وبنبوة الرسول (ﷺ) ويستشف من شعره أنه عابد لله الواحد القادر الذي خلق هذه الدنيا من العدم وجعلها وجودا ، والذي يدير الفلك ويدل الى الخيرات وحقيقة ذاته خافية عن أبصارنا بالرغم أن الموجودات مظهر له وهو أعلى من الفكر والعقل والوهم ، لاننا مهما تصورنا في شأنه فان هذا التصور وليد خيالاتنا ، يقول : [٢٨]

---

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٤٧٦ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ٤٧٨ .

(٢٨) المصدر السابق ، ص ١ .

« هو أعلى من الاسم والرسم والخيال ، وهو مصـــور السماوات العلى لا يجد الفكر طريقاً اليه ، فهو أسمى من الاسم ومن المكان »

وللفردوسي في مقدمة الشاهنامة أشعار في مدح الصحابة ، وخلودالروح والإيمان بيوم الحساب .

لقد كان الفردوسي عظيماً من الناحية الاخلاقية ، ومبرّأ من الكديةوتظم المدائح لنيل الصلات والملق والنفاق الذي لا معنى له ، فكثيراً ما تحدّث في نصائحه ذامّاً ايذاء الخلق واقتراف الكذب . لم يكن حريصا عابداً للدنيا ولم ترد في شعره كلمة نابية مستهجنة على الاطلاق ، بل ان شعره كله مليىء بالعفة وطلاوة القول .

وعلى وجه العموم ينبغي أن نقول إنه بالرغم من أن شاهنامة الفردوسي تعدّ منظومة ملحمية ، الا انها لا تخلو من الموعظة والنصيحة والاقوال الممتزجة بالحكمة . ومعظم الكلمات والاقوال الاخلاقية في الشاهنامة ، نقلهاالفردوسي عن بزرجمهر . وبحسب مقتضى الحال كان يسوق في نهايــة كل قصة أقوالاً أخلاقية ليتخذ منها القارىء العبرة .

لقد ذكرت هذه الاقوال ، حتى يسعى البشر الى تنفيذ التعاليم الحكيمة والاقوال السامية للفردوسي في حياتهم ويكافحوا على الدوام ليحلوا أنفســهم بزينة علم الفردوسي وفضله ورأيه ، لأن المجتمـع ، اليوم ، في حاجة الى هذا

النوع من البشر ، المثقفين ذوي الاخلاق الحميدة أكثر من أي شيء • وينبغي أن يكافح البشر حتى يتحلوا بهذا النوع مـن الصـفات التي تحـدّث عنها الفردوسي ، وأن يتجاوزوا عن المهازل التي لا تليق بهم ، ويقوموا بعمل تثمر به أشجار وجودهم ، وتزهـر وتلقي بالظـل ، حتى يقتربوا من الكمال أكثر فأكثر •

أجنحة العصفور «قصائد»

خيسوس مونطرو ترجمة : مصطفى المهماه

تضمن العدد الثاني عشر نوفمبر ١٩٧٩ - من مجلة « سطافيطا ، الجديدة » الادبية ، التي تصدرها وزارة الثقافة الاسبانية ، بمدريد ،عددا من القصائد الشعرية لشعراء معاصرين اسبان وغيرهم ، وكذلك دراسات نقدية لمجموعات شعرية ، وقصص .... ومن ضمن هذه المجموعات مجموعة مختارة من قصائد الشاعر خيسوس منطروا (*Jesus - Montoro*) بعنوان « اجنحة العصفور » ، وهذه المجموعة التي قمنا بترجمتها لهاعلاقة بالطفولة .. وقد جاء في مقدمتها « .. هذه المجموعة مهداة الى الكتاب الجدد الذين لم يسبق لهم أن نشروا اي عمل أدبي ... » وذلك لاطلاع القارىء العربي عموما على الانتاج الادبي الاسباني .

١ ـ الطفولة العليلة :

هذه الطفولة العليلة
التي لا تصل
وتذهب عندما نكون سعداء
آلمها حلم الاحصنة
في قفر
بجانب القمر الاسود
والقمر الابيض
يمسي الجسم
وتكرب النفس

٢ـ الطفولة الميتة :

هذه الطفولة الميتة
في ضيق العيون
تنظر الى الارض
الأم الباكية بدون نحيب
لآلامها
لها في أغطية الفجر
ذكرى لأصدقاء الشتاء
ورفقاء لطاف للشتاء
بالأحذية المبللة
ولا يرى الضوء في الشرفات المقفلة
أين يعيش العلم
طفولة لم تكن فينا دائما
رجال عطشى من الاصباح
تعلموا ليس أفضل الا الرجل ، هذا
الرجل •

٣ ـ سياتي الخريف :

سيأتي الخريف
في يوم لن ينتهي أبداً
وسيزرع المنظر بهدوء
لفراشات ميتة
وشقائق النعمان النائمة
وأطفال بوجه جميل
يلعبون بالأوراق
التي ستسقط فوق أجسادهم بلاحراك

٤ ـ الطبيعة الميتة :

تقام فوق السكون
والخريف وحده مبعثر فوق الوسادة
ينمى في الدموع
في الاحضان الهادئة

٥ ـ القمر الجديد :

اليوم مع القمر الجديد
الدار مضيئة بالسكون القديم
وبالارض ظل فقط
وشعاع في الثياب
يجري في الممرات البيضاء
ويتكلم وحده فيك
ويعمل من الزمان مسافة
أجنحة الطيور

٦ ـ اعلام من اجل حفل :

ساعة إعلام الحفل
المائدة موضوعة كدائما
ومع كرسي للزائر الذي يأتي
ولصاحب الفندق المتأخر
وسحابة هي ربع المأدبة
التي جميعها الانسانية
ستشرب الخمر الجاف من الخمارة
العصير الذي يتكلم عن الزمان
وبالطين على شفتيه
ويداه موقوتة الغسل على الحديث
الآتي .

٧ ـ مضى الزمان ، اتعرف ؟ :

مضى الزمان ، أتعرف ؟
ولم توجد أصباح تعرف نطق اسمك
غير منتهية عند الهضاب
والآن أكثر قرباً
والأيادي تكف عن محادتها
دائما قريبة الى أرض الميعاد

٨ ـ سكون الغزلان الهاربة :

ياله من حزن في هذا الليل
والاطفال لم يأتوا
كالنظام اليومي
اللعب في الماء
ياله من حزن في قراءة أبيات
لا تعرف
سكون الغزالة الهاربة
ولا أيدي تمر بهدوء
على كل صفحة من هذه الصحيفة
عندما ننتظر الصباح
بقمر أسود

٩ ـ لا اسمع صوتك

لا أسمع صوتك
ولا ليلك
والركود في الماء
لا أكتب الا الكلمات
التي نعرفها
وتصل بمسافة كرب
عندما يكون الصباح

١٠ ـ كثر الجري :

كثر الجري
للعثور على الباب المسدود
للأرض
أنت الذي تصيح الآن
في حلبة السباق الصامت
لن يسمع أحد
لكلمة آمالك
عندما يكون الموت جد قريب
وهو ظل جميل
يحرك ابتسامة
الأوراق

١١ ـ حتى لا تصل من بعد :

صمت كبير
حتى لا تصل من بعد
وتفتح النافذة
وقل لست موجوداً
ويكون الهواء وحيدا
وطيف يحرك العصافير

١٢ ـ غابة ثابتة :

غابة ظلت في البستان
وسكون أوراق الخريف
ساقطة تحت الأقدام
عند الحاجز الحديدي المقفول

١٣ ـ فجر في المدينة :

لقد قمنا متعبين
ونظرنا الى أفق
هذه المدينة الكبيرة بين البنايات
وفتحنا النافذة
ولم يكن الريح
لقد مرت الخطاطيف قريبة
فوق الرأس
والغابة أقفلت فوق بستان الشتاء •

مختارات من غيورغيوس سيفيريس ١٩٠٠ - ١٩٧٣

ترجمة خالد درويش

ولد سيفيريس عام ١٩٠٠ م في مدينة ازمير التركية من أب وأم يونانيين كان عمره اربعة عشر عاما حين رحل وأهله للاستقرار في العاصمة اليونانية – أثينا – . وبعدها تابع رحيله الى باريس لدراسة القانون .

في باريس عاش سيفيريس ، الشاب القادم من دفء المواويل الصباحية للرعاة والحجارين ، من طقوس قطاف الزيتون والحصاد ، عاش غربة حقيقية في أحضان باريس المصنوعة من اسمنت وقصدير .. لذا بدأ بكتابة حنينه لنكهة الارض المحروثة توا ، للفلاحات الهابطات سفح الجبل ، لحكايا المساء الشتائي ، لكل شيء ، لكل شيء .

صدرت أولى مجموعات سيفيريس الشعرية عام ١٩٣١ وقد كانت بعنوان (الانعطاف) ، ثم تالق بصدور مجموعتيه (رواية) عام ١٩٣٥ و (دفتر التمارين) عام ١٩٤٠ . اضافة الى مجموعات شعرية أخرى .

عام ١٩٦٥ حصل سيفيريس على جائزة نوبل للآداب .

خلال الاربعينات ، عمل سفيرا لبلاده في القاهرة .

في مقدمة الطبعة البلغارية لمجموعة مختارة من قصائد سيفيريس ، كتب الناقد البلغاري (ستيفان كيتشيف) :

« يحتل سيفيريس احدى أعلى قمم الشعر اليوناني ، وهو ، الى جانب يانس ريتسوس ، اليتس ، وكفافيس ، يعتبر من اهم شعراء هذا القرن ... » .

لم يتوان سيفيريس خلال اقامته في باريس عن المشاركة في النقاشات حول المدارس الادبية (السريالية ، الدادائية ...) ، تلك التي كانت تتبلور آنذاك .

عام ١٩٧٣ توفي في أثينا الشاعر سيفيريس ، تاركا تراثا شعريا ، زاخرا بقصائد تؤطر الانسان في مواجهته اليومية لكل أشكال القمع ، تراثا شعريا يرسم « الطريق بين القاتل والجثة / بين الجثة والفدية / ومن الفدية الى قتل آخر .. » .

السيد البحار ـ ستراتيس ـ يعرض حال الانسان

ولكن ما الذي حدث لهذا الشخص ؟
يجلس بعد ظهر كل يوم
(الأمس ، أول الأمس واليوم) ،
وحيدا بعينين محدقتين في اللهب ٠
جاءني هذا المساء ، وكنت هابطاً السلم الحجري ،
وقال :
« يفنى الجسد ، يتعكر الماء ، مسيَّرة هي الروح ،
الريح تنسى ، تنسى تماماً ٠
أما النار فلا تتبدَّل ٠ »
وأردف :
« أحب امرأة ،
ربما هي الآن تحت التراب ٠
ولكنني ، ليس فقط لهذا السبب ،
أبدو مدمَّراً الى هذا الحد ٠
أفضّل التمسك بالنار
تلك التي لا تتبدَّل ٠٠ »
بعد ذلك حكى لي قصته ٠٠

□ طفـــل □

ما إن بدأت بالنمو ، حتى عذبتني الأشجار ٠
هل تذكر الربيع ؟
قاسياً كان الربيع على الأطفال !
أعجبتني الأوراق الخضر ٠٠
أذكر ، تعلمت قليلا أن أقرأ ،
أخضراً كان اللوح الذي كنت أتعلّم عليه ٠
عذبتني جذور الأشجار ،
حيث كانت تأتي في حرّ الشتاء ٠٠
ثم تلتفّ حول جسدي ـ
كهذه الأحلام كنت أرى حين كنت طفلا ،
وهكذا تعرّفت جسدي ٠٠

□ صـــبي □

صيفاً / وكنت حينها في السادسة عشر من عمري / ،
طنّ في أذني صوت غريب ما ٠
أذكر ، حدَث هذا على ضفة النهر
بين شِباكٍ قرمزية وبقايا قارب منسيّ على الرمل ٠
حاولت الاقتراب ،
لصقت أذناً بالرمل ، فغاب الصوت ٠
نيزك لاح في المدى ـ
وكنت للمرة الأولى أرى نيزكاً ٠

لسعت شفتيّ ملوحة الموج .
ثم في الليل لم تظهر جذور الشجر .
صباحاً
تفتّح في خاطري سفرٌ مفاجىء
ما لبث أن انطوى ككتاب بلوحات .
قرّرت زيارة النهر كل مساء ،
كي أتهجّى أبجدية السباحة ،
فأكون ، بعدها ، جاهزاً للابحار ..
في اليــوم الثالث
أحببت صبيّة ،
كانت تعيش مع أمّها الهرمة
على القمة في كوخ أبيض ،
كانت تدعى ، أذكر ،
« فاسو » ، « فروسو » ، أو « بيليو » ..
وهكذا نسيت البحر ..
كان يوم اثنين ، خلال تشرين الأول ،
حين ، أمام الكوخ ، وجدتُ حطام جرّتها ..
طلعت « فاسو » ـ للاختصار ـ بثوبٍ أسود ،
وعينين محمرّتين
وحين سألتها ، قالت :
« ماتت أمي ..

قال الطبيب ، بأنه كان من المفروض ذبح الديك الأسود ،
ووضعه في الأساس(١) ..
ولكن ، من أين لنا الحصول على ديك أسود ؟
فثمة في المدينة ، تباع الطيور بلا ريشها .. »
لم أستطع تحمّل حزنها ، ولا الموت ،
فرجعت الى البحر .
ليلا ، غفوت على متن السفينة وحلمت
كيف كانت تبكي زيتونة عتيقة .

شـاب

سنة كاملة ، وأنا أبحر مع القبطان ـ ديسياس ـ .
كنت مسروراً .
صيفاً ، كنت أتمدّد على مقدمة السفينة
بالقرب من « غورغونا »(٢)
كنت أغني لشفتيها الكرزيتين ،
محدّقاً في الأسماك الطائرة .
وحين تهبّ العاصفة ، التي كانت تمنحني الدفء .
مرة ، لاحت المنارات في الأفق ..
قال أحـد البحارة :
« إنها ـ القديسة صوفيا ـ . »(٣)
ثم أردف :
« هذا المساء ، سأدلّك على النساء »

وهكذا تعرفت النساء ...
النساء اللواتي نختارهنّ نحن ، بلى !
هؤلاء هنّ النساء •
عجيباً كان المكان بالنسبة لي :
باحة بجوزتين ، دالية وبئر ،
ومن حولنا سور عال ،
وساقية تكركر :
« حياتي تتدفق »
وثمة ، للمرة الأولى ، رأيت قلباً مثقوباً بسهمٍ ،
مرسوماً بالفحم على الجدار •
صفراً كانت أوراق الدالية ،
لاصقة بالوحل على البلاط •
استدرت ، ناشداً العودة الى السفينة ،
فشدّني البحار من ياقتي
ثم قذف بي الى البئر •
عذباً كان الماء وطريا كان الجلد !
بعدها ، قالت لي الصبية ، مداعبة - دون اكتراث -
ثديها الايسر :
« أنا من - روذوس(٤) - !
اشتروني ، حين كنت في الثالثة عشر من عمري بعشر ليرات •• »
كانت الساقية تكركر :

« حياتي تتدفق » .
تذكرّت الجرّة المكسورة أمام الكوخ ..
همست في سرّي :
« وهذه ستموت ، كيف ستموت ؟ »
قلت لها :
« انتبهي ، ستخربينها ، إنها حياتك . »
ورجعت إلى البحر .
في المساء ، لم أذهب الى مقدّمة السفينة ،
كنت خجلا من « غورغونا » .

اشارات :

١ ـ ثمة تقليد يوناني قديم ، يقضي ، بأن يذبح ديك اسود ويوضع في اساس البيت قبل الشروع في البناء ، وذلك لابعاد الشرور وتطويل الأعمار .

٢ ـ « غورغونا » : يحكى في الميتولوجيا اليونانية ، بأن شقيقة الاسكندر المقدوني وكان اسمها « غورغونا » ، قد تحول نصفها السفلي الى سمكة فور موت شقيقها الاسكندر . وقد جرت العادة ، على أن يثبت تمثال خشبي يمثل النصف البشري لغورغونا على مقدمة السفينة. وذلك لتطويع العواصف وتجنب أخطارها .

٣ ـ « القديسة صوفيا » : كنيسة ، كانت في العهد البيزنطي واحدة من اجمل كنائس العالم واضخمها . وقد حولها العثمانيون الى مسجد بعد سقوط القسطنطينية ، ومقر هذا المسجد مدينة استانبول التركية .

٤ ـ « روذوس » من أجمل واهم الجزر اليونانية .

محتوى العدد

المــوزعون

سورية : المؤسسة العـامة للتوزيع ـ دمشق

الجزائر : الشـركة الوطنية للنشر والتوزيـع

تونس : الشـركة التونسـية للتوزيـع

الاردن : وكالة التوزيع الاردنية ـ رجاء العيسى

بقية الأقطار العربية: الشركة العربية للتوزيع ـ بيروت

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للافراد	١٥ ل.س	■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل.س	■ البريد المسجل	٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكا أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العـدد

سورية	٣٠٠	ق.س	عـدن	٦٠٠	فلس
لبنـان	٣٠٠	ق.ل	السعودية	٦	ريالات
الكويت	٤٥٠	فلس	ليبيـا	٤٠٠	مليم
ابو ظبي	٩	دراهم	تونس	٧٠٠	مليم
دبـي	٩	دراهم	المغرب	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	الجزائر	٦	دنانير
الاردن	٤٠٠	فلس	السودان	٧٥٠	مليم
قطـر	٦	ريالات	العراق	٤٠٠	فلس
البحرين	٦٠٠	فلس	مصر	٥٠٠	مليم

طبع في مطبعة الكاتب العربي ـ بدمشق ـ هاتف ١١٩٧٢٨